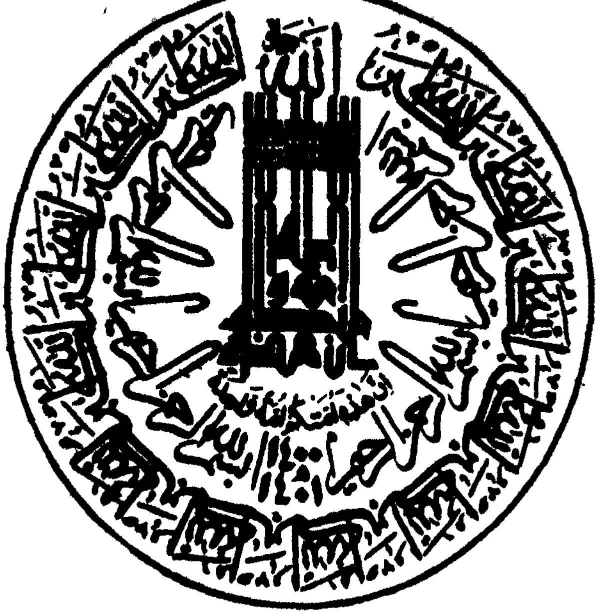
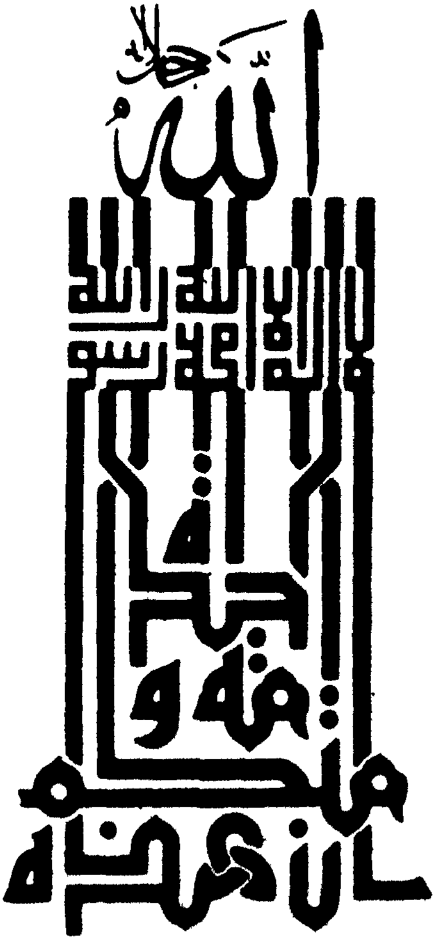
ماہِ نو









ماہِ نو
اگست ۱۹۸۱ء

صدر مجلس ادارت: انوار احمد
ایڈیٹر: علی محمد حسینی
جائنٹ ایڈیٹر: قائم نقوی

ترتیب

قومی نظمیں

مضامین

طنز و مزاح

غزلیں

ڈرامہ/افسانہ

فن اور فنکار

نقد و نظر

سرورق — جمی انجینئر

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
ٹیلیفون نمبر ۳۰۴۴۲۳
جلد نمبر ۳۴ — شمارہ نمبر ۸
قیمت عام شمارہ دو روپے
طلباء کیلئے بع رجسٹری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بلّی روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر "ماہِ نو" ۳۲-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

محسن احسان

اے خدا

اے خدا میرے کئی دشمن ہیں
اے خدا یہ مرے باہر بھی ہیں اندر بھی ہیں
اے خدا ایسے کئی ہیں کہ جو ہتھیار اٹھائے ہوئے
ہر وقت مرے گھر کی طرف دیکھتے ہیں
ان کی آنکھوں میں وہ بارود دہکتا ہے کہ جو
میرے ماحول کی زرخیز ہواؤں کو بھسم کر دے گا
اس کے ہونٹوں سے اب زہر ٹپکتا ہے کہ جو
میرے دریاؤں کو آلودۂ سم کر دے گا
ان کے ہاتھوں میں حقارت کا جو تیشہ ہے
مرے سرو و صنوبر کو قلم کر دے گا
ان کے بوٹوں کی دھمک
سرحدوں پر مری ہر لحظہ ڈراتی ہے مجھے
کتنے اندیشوں کا آئینہ دکھاتی ہے مجھے
اے خدا میرے کئی دشمن ہیں
اے خدا جو مرے اندر کے ہیں دشمن
میں انہیں جانتا ہوں
ان کی ہر چال کو پہچانتا ہوں
اپنا قاتل انہیں گردانتا ہوں
میرا دشمن وہ تعصب ہے جو ذہنوں میں جواں ہوتا ہے
اور باتوں سے عیاں ہوتا ہے

میرا دشمن ہے وہ قانون
جو شہ زور کے ہاتھوں میں کھلونے کی طرح ہوتا ہے
اور دہلیز عدالت پہ لہو روتا ہے
میرا دشمن ہے وہ انصاف جو اعلان سے کچھ پہلے ہی بک جاتا ہے
اور منصف کا قلم خوف سے تھراتا ہے
اقربا پروری و خویش نوازی دشمن
چور بازاری و الزام طرازی دشمن
اے خدا میرے کئی دشمن ہیں

اے خدا مجھ کو تب و تاب دے اور حوصلہ دے
کہ میں ان دشمنوں کے سامنے اک کوہ گراں بن جاؤں
آگ برسائے جو ان پر وہ زباں بن جاؤں
اے خدا تجھ سے یہ وعدہ ہے مرا
میں کوئی چال عدو کی نہیں چلنے دوں گا
میں تعصب کو دلوں میں نہیں پلنے دوں گا
زہر آلود کوئی شاخ نہ پھلنے دوں گا
اپنی آزادی کا خورشید نہ ڈھلنے دوں گا

بشیر منتذر

گیت

وطن جیسا نہیں محبوب کوئی
کہاں سے لائیں ایسا خوب کوئی

محبت ہو تو ہو اس کی زمیں سے
نہیں یہ کم کسی زہرہ جبیں سے
بھلا کیوں اور ہو مرغوب کوئی
وطن جیسا نہیں محبوب کوئی

فدا اس پر ہمارے تن میں جاں ہے
یہ اپنی آرزوؤں کا جہاں ہے
نہیں اس کے سوا مطلوب کوئی
وطن جیسا نہیں محبوب کوئی

یہ اپنے عزم کی زندہ نشانی
ملی اس سے نئی اک زندگانی
ہمیں کیسے کرے مرعوب کوئی
وطن جیسا نہیں محبوب کوئی

اکبر کاظمی

بیادِ استقلال

سفر میں ہیں تو نئی منزلیں بھی پائیں گے
کئی چراغ سرِ راہگذر جلائیں گے
دل و نظر میں کھلی ہے کتاب لمحوں کی
شعور و فکر کو صدیوں کی ضَو دکھائیں گے
قرن قرن نیا احساس پھیل جائے گا
افق افق نئے انداز رنگ پائیں گے
ہمیں زمیں پر اُتاریں گے آسمانوں کو
ہمیں فلک پہ ستارے نئے سجائیں گے
نظر نظر کو بھی دیں گے حیا کی تابانی
مژہ مژہ کو اگر دلبری سکھائیں گے
ہمارے خوں میں کئی آفتاب رقصاں ہیں
ہماری ضَو کو اندھیرے نہ روک پائیں گے
ہمارے نقشِ کفِ پا کہاں کہاں پہ نہیں
کہاں کہاں پہ کسی کو نظر نہ آئیں گے
لہو سے اپنے جو ہم نے حروف لکھے ہیں
بساطِ زیست پہ تا حشر جگمگائیں گے
خرد کی لے سے دلوں پر جو دستکیں دی ہیں
جنوں کی ضَو سے ضمیروں کو گدگدائیں گے
ہے کاظمیؔ یہ ارادہ بیادِ استقلال
ہم اپنے عہد کی تقدیر خود بنائیں گے

رشید نثار

صبحِ نو

کسے خبر تھی کہ آئے گی یوں چمن میں بہار
مہک اُٹھیں گے گلوں کے حسیں پیراہن
چمک اُٹھے گی بہاروں کی جانفزا وادی
کلی کلی میں دیے ہوں گے شبنمی روشن
نقاب اُٹھائے گی رُخ سے سکوں کی شہزادی
قدم قدم پہ عیاں ہوں گے حُسن کے آثار

وہ دورِ عرصۂ غم تھا وہ خوشگوار نہ تھا
نہ حُسنِ شعلۂ گُل تھا نہ تھی بہارِ جمال
شبِ فراق کی ظلمت کا تھا اک افسانہ
چھپی ہوئی تھی گھٹاؤں میں عروسِ صبحِ وصال
گھِرا ہوا تھا غبارِ خزاں میں کاشانہ
کسی کو صبحِ بہاراں کا اعتبار نہ تھا

خوشا کہ صبحِ بہاراں افق سے اُبھری ہے
نظر نواز ہیں جلوے فضا ہے نورانی
طلوعِ صبحِ وطن کا نیا قرینہ ہے
دمک رہی ہے عروسِ سحر کی پیشانی
ہر ایک شاخ میں انوار کا خزینہ ہے
یہ صبح میرے وطن کو سلام کہتی ہے

اقبال کوثر

اپنی مٹی، اپنا گھر

خاکِ وطن پر صدیوں سے اک رات بپا تھی
یہ صورت ہر ذرّے میں ہیجان نما تھی
ذرّوں نے پھر جُڑ کر اک خورشید بنایا
جس کو اک روشن دن کی تمہید بنایا

خاکِ وطن سونا ہے آزادی گہنا ہے
اسی سے میرا مرنا اور زندہ رہنا ہے
اس کا جوہر میرے اندر بول رہا ہے
اپنا راز میری دھڑکن سے کھول رہا ہے

اس نے خود کو ڈھال دیا میرے پیکر میں
اس کی خوشبو لہریں میرے سانس بھنور میں
میرے لئے ہر آن اس کا آغوش کھُلا ہے
اس کے بحر و بر ہیں اس کے دشت و در ہیں

میں ہپّی سا آوارہ ہوں اس سے ہٹ کر
اُس سے کٹ کر میں تنہا ہوں دنیا بھر میں
اس نے مجھے اماں بخشی ہر چیل جھپٹ سے
اس نے مجھ کو لے رکھا ہے اپنے پر میں

اس نے مجھ کو جنم دیا ہے، پیار دیا ہے
اس مٹی پر میں ہوں اپنی ماں کے گھر میں

محمد اجمل نیازی

سرخرو منظروں کی سرزمیں

یہ مری سرزمیں ایک صبحِ دو عالم کے منظر سے پہلے کوئی فجر ہے
یہ مری سرزمیں زندگی کو محمدؐ کا ہمراز کرنے میں اک خطۂ اجر ہے
یہ مری سرزمیں خطۂ اجر ہے

یہ مری سرزمیں سرخرو اور سرسبز رنگوں میں لپٹا ہوا پیکرِ درد ہے
یہ مری سرزمیں خون میں تیرتے آنسوؤں کے کنارے پہ اک خطۂ درد ہے
یہ مری سرزمیں خطۂ درد ہے

یہ مری سرزمیں منتظر آسمانوں کے سائے تلے وادیٔ طُور ہے
یہ مری سرزمیں دو جہانوں کی سرحد پہ دونوں طرف خطۂ نور ہے
یہ مری سرزمیں خطۂ نور ہے

یہ مری سرزمیں پُرسکوں شہر میں ایک سویا ہوا شہرِ بے تاب ہے
یہ مری سرزمیں خطۂ خاک پر دور تک ٹمٹماتا ہوا خطۂ خواب ہے
یہ مری سرزمیں خطۂ خواب ہے

زمان کنجاہی

چودہ اگست

خوابِ آزادی کی اک تعبیر ہے چودہ اگست
سرزمینِ پاک کی تنویر ہے چودہ اگست
خون سے لکھی ہوئی تحریر ہے چودہ اگست
قوم کی منہ بولتی تصویر ہے چودہ اگست
ساری دنیا کے مسلمانوں کو اس پہ ناز ہے
عالمِ اسلام کی تقدیر ہے چودہ اگست
متحد ہو کر جو مانگی تھی وطن کے واسطے
اُس دعائے قوم کی تاثیر ہے چودہ اگست
اس کے باعث ہی منور ہیں وطن کے بام و در
آفتابِ وقت کی تنویر ہے چودہ اگست
مر مٹیں گے ہم تو اس آبرو کے واسطے
اپنے پاکستان کی توقیر ہے چودہ اگست
کتنے پیاروں کا لہو دے کر ہمیں حاصل ہوئی
اپنی آزادی کی اک جاگیر ہے چودہ اگست

خرم خلیق

قومی نظم

سحر جو دیتی نہ خوابیدہ آنکھ پہ دستک
تو سوئی رہتی میری قوم بس قیامت تک
سپاہِ صبح جھکائے تھی سر ندامت سے
تھا شب کی قید میں سورج طویل مدت سے
شعاعیں ہاتھ سے سورج کے جونہی چھوٹ گئیں
طنابیں خیمۂ شب کی مجلس کے ٹوٹ گئیں
جو آفتابِ تمنا ظہور میں آیا
تو ہم نے قائد اعظم سا راہنما پایا
عبور جس کو سیاست کے چاند تاروں پر
جو تہہ میں رہ کے بھی رکھے نظر کناروں پر
زمیں پہ رہ کے فلک کی بلندیاں چھولے
جو احترام کی پینگوں پہ عمر بھر جھولے
نصیب جس کا تھا عزت کا تاجور ہونا
وہ جسدِ خاکی، عمل سے جو بن گیا سونا
عظیم جس سا نہ قائد ہوا زمانے میں
ہے جس کا رنگ نمایاں میرے فسانے میں
میری کہانی، میری جدوجہد کا افسانہ
میرا وطن، یہ میرا پاک دیس بن جانا
اُسی کی کوششِ پیہم کا سب نتیجہ ہے
جہاں کے نقشے پہ میرا وطن بھی لکھا ہے

ڈاکٹر حسین جعفر حلیم

محبوب وطن

مت پوچھئے کتنا حسیں محبوب وطن ہے
ہر خارِ وطن گل ہے تو ویرانہ چمن ہے
بہتے ہوئے دریا، یہ اُبلتے ہوئے چشمے
کیا حُسنِ خدا داد لئے کوہ و دمن ہے
ہر ذرہ میں ہے اس کے مہ و مہر کی تابش
ہر گوشۂ گلزارِ وطن رشکِ عدن ہے
کیا اس کا بگاڑے گا کوئی دشمن و بدخواہ
جس ملک پہ خود رحمتِ حق سایہ فگن ہے
ماضی کو فراموش نہ کرنا کبھی دل سے!
وہ عظمتِ رفتہ کہ جو مشہورِ زمن ہے!
خو ڈال ذرا وحدت و تنظیم و یقیں کی
ملّت کا اگر درد ہے، گر دل میں چبھن ہے!
آئینۂ جذبات ہے ہر شعر ہمارا
زینت دہِ ہر بزم حلیم اپنا سخن ہے

پروفیسر محمد منور

قائدِ اعظم — کامیاب رہنما کی درخشندہ مثال

۹ راگست ۱۹۴۷ء کو قائدِ اعظم نے دلی کو الوداع کہا اور کراچی کی طرف پرواز فرمائی ظہورِ پاکستان میں پانچ دن باقی تھے، آپ نے دلی سے چلتے وقت برِصغیر کے باشندوں کو پیغام دیا کہ اب ہندوؤں کی اکثریت کو اپنا اور مسلمانوں کی اکثریت کو اپنا آزاد وطن مل گیا ہے۔ لہٰذا ماضی کی تلخیوں کو بھلا دینا چاہیئے۔ اب پاکستان اور بھارت کو نیک ہمسایوں کی طرح ایک دوسرے کا خیر خواہ اور مددگار و معاون ثابت ہونا چاہیئے — مگر قائدِ اعظم کے اس پیغامِ دوستی و مروت کے جواب میں ہندو قوم کی طرف سے سردار پٹیل نے جوابًا جس خیر جوئی کا اظہار کیا وہ یہ تھی کہ عنقریب مسلمانوں کو اپنی حماقت کا احساس ہو جائے گا اور وہ بحالِ خراب، خرشندہ و نادم ہو کر ہمارے آستان پر آن گریں گے اور برِ عظیم پھر متحد ہو جائیگا۔ پٹیل کے بیان کا لب لباب یہی تھا۔

بہر حال ۱۴ راگست ۱۹۴۷ء (۲۷ رمضان) کو پاکستان ایک آزاد وطن کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ لارڈ مونٹ بیٹن بھارت کا پہلا گورنر جنرل تھا، اس نے آخری والسرائے کی حیثیت سے خصوصاً تقسیم برِ عظیم کے باب میں جس طرح ہندو قوم کی پاسداری کی اور جس طرح انصاف کی پامالی کی اور مٹی پلید کی وہ امر روزِ روشن کی طرح عیاں ہے، مونٹ بیٹن جب والسرائے بن کر ۲۲ر مارچ ۱۹۴۷ء کو دلی وارد ہوا تو وہ ہرگز یہ نیت لے کر نہیں آیا تھا کہ برِ عظیم کی تقسیم عمل میں آنے دے گا، انگریز قوم کے اپنے سیاسی اور تجارتی مفادات کا تقاضا تھا کہ برِ عظیم ایک متحدہ سلطنت کی صورت میں جلوہ گر ہو — مگر جب یہاں کے احوال دیکھے اور مسلمانوں کے حصولِ پاکستان کے ضمن میں عزم بالجزم سے آگاہ ہوا تو تقسیم کے اصول کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گیا، مگر یہ مجبوری تھی، اور ظاہر ہے مجبور کرنے والوں اور شکست دینے والوں کے ساتھ ہمدردی نہیں ہوتی، کد ہوتی ہے شدید کد۔

یہاں یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ مونٹ بیٹن کو خود کانگریس نے اٹیلی کے ایما اور مشورے سے والسرائے مقرر کرایا تھا، لارڈ ویول کو کانگریس کے دباؤ پر بڑی بے مہری سے نکالا گیا تھا، والسرائے بن کر آنے سے تقریباً تین ماہ قبل مسٹر کرپس (CRIPPS) نے لندن کے چھوٹے سے ہوٹل میں مونٹ بیٹن اور پنڈت جواہر لال نہرو کی ملاقات کرائی تھی، دونوں نے اس "دکھاوے" کو سراہا تھا — اس کہانی کی تفصیل سدھیر گھوش نے اپنی کتاب "گاندھی کا پیامبر" — (GANDHI'S EMMISSARY) میں درج کر دی ہے۔

اب ظاہر ہے کہ وہ لارڈ مونٹ بیٹن مسلمانوں سے کیوں انصاف کرتا جسے خود جواہر لال نہرو نے پسند کر کے والسرائے لگوایا، جسے لارڈ اٹیلی نے بھیجا ہو وہ لارڈ اٹیلی جو مسلم لیگ کا دشمن تھا اور قائدِ اعظم سے خود اس کے اپنے بقول ۱۹۲۷ء سے نفرت کرتا چلا آرہا تھا۔ اٹیلی نے قائدِ اعظم سے اپنی نفرت کا ذکر اپنے ملفوظات میں کیا ہے۔ ملفوظات پر مبنی اس کتاب کا نام ہے "ایک وزیرِ اعظم کو یاد ہے" (A PRIME MINISTER REMEMBERS)

— مگر مسلمانوں نے حضرتِ قائدِ اعظم کی بے مثل قیادت میں نظم و ضبط اور اتحاد و یگانگت سے مالا مال ہو کر مطالبۂ پاکستان سے متعلق اس اٹل موقف کا اظہار کیا کہ مونٹ بیٹن کو جھکنا پڑا، مگر اس جھکنے نے پاکستان کے خلاف مونٹ بیٹن کے دل کو بغض و کدورت سے معمور کر دیا، چنانچہ اس نے ہندوؤں کے ساتھ سازش کی، اور زیادہ سے زیادہ علاقے خصوصاً ہندوستانی

ریاستیں بھارت کے حوالے کرنے کی مخلوص خاطر بامی بھرلو" اس باب میں کیمبل جانسن کی ڈائری" اور وی پی مینن کی کتاب "ہندوستانی ریاستوں کے الحاق کی داستان" (A STORY OF THE INTEGRATION OF INDIAN STATES) بالواسطہ اور بلاواسطہ گواہ ہیں، مونٹ بیٹن کا بغض اس امر سے صاف ظاہر ہے کہ جب پاکستان وجود میں آگیا تو اس نے پاکستان اور بھارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہم نے اِدھر (بھارت) گھر تعمیر کر دیا ہے اور اُدھر (پاکستان) خیمہ کھڑا کر دیا ہے' — مراد یہ تھی کہ یہ کمزور ملک پاکستان زیادہ دیر قائم نہ رہ سکے گا — مونٹ بیٹن نے تو بھارت اور پاکستان کا مشترک گورنر جنرل بننے کے لئے بھی اسی سبب سے تعدد دیا تھا، پیش نظر یہی تھا کہ وہ چھ ماہ بعد عملاً یہ ثابت کر دے گا کہ نو مبتی پاکستان چل سکنے کے قابل ہی نہیں، لہٰذا اسے دوبارہ بھارت میں ضم ہو جانا چاہئے۔ اس بد دیانت منصوبے کو عبدالوحید خان کی کتاب "تقسیم ہند" میں بالتفصیل دیکھا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف نے بھی باحوالہ ایک مقالہ اسی امر سے متعلق پاکستان ٹائمز شمارہ ۲۵ ردسمبر ۱۹۷۰ء میں شائع کرایا تھا، عنوان تھا "مونٹ بیٹن پاکستان کا گورنر جنرل کیوں بننا چاہتا تھا"۔

مطلب تھا اس امر کی وضاحت کہ پاکستان کن حالات میں وجود میں آیا، ہندو اور انگریز دونوں کی صداقت شعار سیاست ہار گئی، دونوں کی قوت بے اثر ثابت ہوئی، اور خدا کا شکر ہے کہ پاکستان مسٹر گاندھی کی زندگی میں منصۂ شہود پر آگیا تھا ورنہ شاید کہا جاتا کہ مسٹر جناح کے لئے کا ایک آدمی گاندھی ہی تھا وہ نہ رہا۔ باقی تو مسٹر جناح کا وارث بننے کے لائق نہ تھے۔ — سیدھی سی بات ہے کہ حاوی ہندو اکثریت کو جو مسلمانوں کو اپنے سے الگ قوم تسلیم ہی نہ کرتی تھی مسلمانوں کے لئے الگ وطن دینا پڑ گیا' برِ عظیم ہندوستان کو گئو ماتا کہنے والوں نے گئو ماتا کا بٹوارہ خود بامرِ مجبوری مان لیا، یہ اقرارِ مجبوری ہندو قیادت کے لئے کس قدر "انا شکن" تھا۔

حق یہ ہے کہ یہ سب کچھ حضرت قائداعظم کی قیادت کا کمال تھا، وہ واحد شخص تھے جن کو علامہ اقبال نے ایک سے زیادہ بار ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے مکاتیب میں خطاب کر کے کہا کہ قوم کے سفینۂ حیات کو اس پُر آشوب فضا میں کنارِ عافیت پر پہنچانے والا آپ کے سوا اور کوئی نہیں۔ — آخر حضرتِ علامہ جیسے صاحبِ نظر بزرگ نے قائداعظم ہی کو اس منصب کے لئے کیوں منتخب کیا؟ مسلمانوں میں بڑے بڑے جلیل القدر قائدین موجود تھے مثلاً سر آغا خان، نواب محمد اسماعیل خان، راجہ محمود آباد، مولانا شوکت علی، مولانا تمیز الدین خان، مولانا حسرت موہانی، چودھری خلیق الزماں، حسین امام، نواب بھوپال، مولانا ابوالکلام، وغیرہ وغیرہ — مگر نظر ٹھہری تو قائداعظم پر، ظاہر ہے کہ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ حضرتِ علامہ کے نزدیک کوئی بھی دوسرا قیادت کے اعلیٰ اوصاف کا وہ خوبصورت پیکر نہ تھا جو قائداعظم تھے۔

بیورلے نکلس نے اپنی کتاب "فتویٰ در بارۂ ہند" (A Verdict on India) میں لکھا تھا اور یہ ۱۹۴۳ء کی بات ہے کہ ہندوؤں کے یہاں قیادت کی کمی نہیں، اگر گاندھی نہ ہوں تو کوئی نہرو ضرور ہوگا۔ پٹیل ہوگا۔ راج گوپال ہوگا۔ راجندر پرشاد ہوگا، علیٰ ہٰذا لیکن مسلمانوں کے یہاں یہ صورت نہیں، اگر جناح نہ ہوں، تو دوسرا کون ہے؟ واضح ہے کہ دوسرا کوئی نہ تھا، کوئی صاحبِ دانش تھا تو صاحبِ عزیمت نہ تھا، کوئی صاحبِ ولولہ تھا تو صاحبِ دانش نہ تھا، کوئی دانش و ولولہ رکھتا تھا تو اخلاص کے باب میں مار کھا جاتا تھا، اگر یہ سب کچھ بھی ہوتا تو اس طرح تن من دھن کی بازی کون لگاتا، کسی کی کوئی مجبوری، کسی کی کوئی کمزوری، پھر اس سب کچھ کے علاوہ یہ دیکھیں کہ قائداعظم کے سوا مسلمانوں میں کوئی دوسرا تھا بھی جسے مرکزی آئین کونسل کی رکنیت کا اتنا وسیع تجربہ ہو۔

قائداعظم ۱۹۰۹ء میں پہلی بار مرکزی کونسل میں پہنچے اور پھر تقسیم برِ عظیم تک تقریباً اڑتیس برس رکن رہے، جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے پورے برِ عظیم میں کسی بھی اور شخص کو اتنا وسیع تجربہ حاصل نہ تھا نہ ہندوؤں میں سے نہ مسلمانوں میں سے، اس اعتبار سے بھی دیکھیں تو قیادت کا حق قائداعظم ہی کو پہنچتا تھا، وہی سب سے بڑھ کر جانتے تھے کہ مرکز کے پاس کیا کیا قوت ہوتی ہے اور صوبے جملہ اختیارات کے باوصف کس قدر عاجز ہوتے ہیں — ہمارے دیگر قائدین میں سے خصوصاً دینی حلقوں کے قائدین میں سے کسی کو بھی سیاست کے اس شعبے کا عملی تجربہ اتنا بھی نہ تھا کہ اسے قائدِ اعظم کے تجربے کا عشرِ عشیر قرار دیا جا سکے۔

ایک اور معاملہ بڑا دلچسپ ہے، وہ یہ کہ قائداعظم نے اتنی طویل مدت تک اپنے ووٹروں کا اعتماد کیسے

بحال رکھا؟ انہوں نے تو کبھی کسی سے کوئی وعدہ نہ کیا کہ آپ میرے لئے ووٹ اکٹھے کریں۔ میں آپ کے فرزند یا داماد کو وائسرائے سے کہہ کے آئی سی ایس کرادوں گا، انہوں نے تو کسی سے یہ نہ کہا کہ آپ کو تھانے جانے سے یا حوالات میں رہنے سے بچا لیا کروں گا، تم لوگ سمگلنگ کرنا فرار ہونے کے لئے کار میں مہیا کروں گا، قتل تم کرنا میں تمہیں رہا کرا دونگا انہوں نے کسی کو تجارتی لائسنس لے کر دینے کا بھی وعدہ نہ کیا اور ان کے دشمن بھی گواہ ہیں کہ وہ انتخابات کے بارے میں انتہائی صاحبِ دیانت واقع ہوئے تھے، پیسوں سے ووٹ خریدنا ان کے نزدیک بے ضمیری کی آخری حد تھی ـــــ حد یہ ہے کہ دو بار یوں بھی ہوا کہ قائدِ اعظم اپنے حلقۂ انتخاب میں موجود ہی نہ تھے، ایک بار انتخاب کے وقت آپ انگلستان میں تشریف فرما تھے، دوسری بار برِ عظیم کے اندر انتخابی دورے پر رہے، مگر پھر بھی ووٹوں کی بھاری اکثریت سے جیت جاتے رہے، آخر سبب کیا تھا؟ سبب واضح ہے کہ کسی شخص کا کردار واقعی بے داغ ہو، وہ شخص صاحبِ ایمان و دیانت ہو، نیک نیت ہو، راست رو ہو، بے نیاز اور مستغنی المزاج ہو تو لوگ خواہ مخواہ گردنِ ادب جھکا دیتے ہیں ـــــ فقط اچھے ہی گردنِ ادب نہیں جھکاتے بُرے بھی جھک جاتے ہیں، لوگ سیاست کو جھوٹ اور مکر و فریب کا کھیل جانتے ہیں لیکن قائدِ اعظم نے اپنے عمل سے ثابت کر دیا کہ کامیاب ترین سیاست سچ کی سیاست ہے۔ کوئی شخص جو سچ مچ بڑا ہوتا ہے، وہ تنگنائیوں میں نہیں رہ سکتا، صوبائیت، لسانیت، فرقہ واریت، جماعتیت وغیرہ تعصبات ایسے آدمی کے قریب نہیں پھٹکتے، یہی امر عظمت کی دلیل ہوتا ہے، علامہ اقبالؒ سے لوگوں نے محبت کی تو ان کی عظمت کی بدولت، قائداعظم سے لوگوں نے محبت کی تو اسی سبب سے ـــــ جو لوگ تعصب کی تنگنائیوں میں رہے، وہ کبھی اوپر کو نہ ابھر سکے، قائداعظم اگر کسی فرقے کے قائد ہوتے، پوری ملتِ اسلامیہ ہندیہ کے قائد نہ ہوتے تو پاکستان کبھی وجود میں نہ آتا ـــــ اور یہ قائداعظم کی بلند نظری کا کمال تھا کہ جو شخص بھی مسلم لیگ میں آجاتا تھا خواہ کسی بھی دینی فرقے سے آیا ہوتا، قائداعظم کا دامن پکڑنے کے بعد وہ محض مسلمان رہ جاتا تھا، اور یہی وہ روحانی اتحاد تھا جو قائدِاعظم کی سب سے بڑی قوت تھا، اور اسی اتحادِ نظر و قلب کی بدولت ملتِ مسلمہ کی اجتماعی تحریک اس خوبی سے کامیاب ہوئی کہ دشمن دانت پیستے رہ گئے، آج تک دانت پیس رہے ہیں۔

اس راز کو فاش ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ بمبئی کے پارسی ڈاکٹر پٹیل نے قائداعظم کو خبردار کیا تھا کہ آپ کے پھیپھڑے گل گئے ہیں۔ آپ چند ماہ مکمل آرام کریں، یہ قصہ پاکستان بننے سے چند ہی ماہ قبل کا ہے۔ ڈاکٹر نے قائداعظم کو متنبہ کیا کہ اگر آپ آرام نہ کریں گے تو بہت جلد گر جائیں گے لیکن قائداعظم نے ڈاکٹر پٹیل سے کہا "میں آپ کو آپ کی پیشہ ورانہ دیانت کا واسطہ اور قسم دے کر کہتا ہوں کہ آپ میرے اس ایکسرے کی حقیقت کسی پر فاش نہ ہونے دیں۔ میرے پاس آرام کے لئے فی الحال کوئی وقت نہیں، میری جنگ نازک مرحلے میں ہے" ـــــ ہم میں سے کوئی ذرا اپنے آپ کو ایسی صورتِ حال سے تصور ہی میں دوچار کر کے دیکھ لے کہ حوصلہ کس طرح ساتھ چھوڑتا ہے۔ مگر قائدِ اعظم کو معلوم تھا کہ ان کے ذمے ایک فرض کی ادائی ہے، اور وہ فرض کسی بھی دوسرے کو نہیں سونپا جا سکتا۔ انہوں نے جنگ جاری رکھی، جنگ جیتی، اور ثابت کر دیا کہ خلوص اور صدق کا جوہر قائد کے پاس ہو تو وہ اپنی قوم کو انگلی کے ایک اشارے سے سیسہ پلائی ہوئی دیوار بنا سکتا ہے، اور قوم کا ہر فرد پروانہ وار اس کے اشارے پر مٹنے کو تیار ہو جاتا ہے، اور چشمِ فلک نے تقسیم برِ عظیم کے وقت یہ نظارہ ہزاروں بار دیکھا کہ لٹ پٹ کر، عصمتیں برباد کرا کے، غارت کا ہدف بن بن کر، بے یار و مددگار، اپنے بچوں اور جوان بھائیوں کو قتل کرا کے، خود زخموں سے چور، سرحدِ پاکستان پر پہنچنے والے سجدۂ شکر ادا کرتے تھے اور کہتے تھے قائداعظم زندہ باد، پاکستان زندہ باد" ـــــ

میں نے بارہا لوگوں کو مساجد میں رو رو کر اللہ سے دعا کرتے دیکھا کہ مولا تو میری بقیہ زندگی قائدِ اعظم کو دے دے، مولا میرے بال بچوں کی بقیہ زندگی قائداعظم کو دے دے ـــــ

ظاہر ہے کہ قائدِ اعظم لوگوں کے اذہان و قلوب میں روحِ حیات بن کر سرایت کر گئے تھے۔

ہاں تو بات اس ایکسرے کی تھی جس میں قائداعظم کے پھیپھڑے گلے ہوئے اور زخمی نظر آرہے تھے، لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے اس ایکسرے کا حوالہ اپنے تبصرے میں دیا جو اس نے "آزادی بہ نیم شب" (Freedom

[illegible] کے باب میں بی بی سی سے نشر کرایا تھا، ایک دو اور موقعوں پر بھی ماؤنٹ بیٹن نے قائداعظم کے پھیپھڑوں کی اس حالت کا ذکر کیا تھا اور یہ کہا تھا کہ اگر یہ راز اسی زمانے میں فاش ہو جاتا اور کانگریس کے قائدین آگاہ ہو جاتے، تو میرے لئے بڑی مشکل پیدا ہو جاتی ——— "مشکل پیدا ہو جاتی" کا جملہ انگریزی دسیسہ کاری کا زوردار مظہر ہے حالانکہ ماؤنٹ بیٹن کا مطلب صاف یہ تھا کہ میری مشکل آسان ہو جاتی، میں گفت و شنید کے سلسلے دراز کر دیتا نئے برطانوی قائدین اور مدبرین انگلستان سے درآمد کرتا، نئے کمیشن مقرر کرتا مسلم لیگ اور کانگریس کے اختلافات کو بہانہ بنا کر بات لمبی کر دیتا، حتیٰ کہ قائداعظم فوت ہو جاتے، دوسرا کوئی مسلم لیگ میں اُس پائے کا قائد نہ ہوتا۔ ممکن تھا کہ بھارت متحدہ جاتا"......

لیکن جس امر سے ماؤنٹ بیٹن ناآگاہ تھا وہ یہ تھا کہ بقولِ قائداعظمؒ "پاکستان مرضیٔ مولا تھی اور اسے ظہور میں آکر رہنا تھا، خواہ قائداعظم کے ہاتھوں ظہور میں آتا خواہ قائداعظم کے جانشینوں کے ہاتھوں، نیز ماؤنٹ بیٹن کو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ قائدِ اعظم جسم کی قوت کے سہارے زندہ نہ تھے، وہ پھیپھڑوں کے بل پر نہیں چل رہے تھے، وہ تو اپنی عزیمت اور روحانی قوت کے باعث برسرِکار تھے اگر اللہ کو پاکستان قائدِ اعظم ہی کے ہاتھوں بنوانا تھا تو قائداعظم کا یہی عزم کچھ مدت مزید معروفِ جنگ رہتا۔ پاکستان کی جنگ جیتے بغیر قائداعظم کے پاس رحلت کی فرصت کہاں تھی؟

چنانچہ جب پاکستان بن گیا اور جدوجہد کا سلسلہ ختم ہو گیا تو پھر قائداعظم زیادہ دیر سرگرمِ عمل نہ رہ سکے کرنل الٰہی بخش نے اپنی کتاب "قائدِ اعظم کے آخری ایام" میں نقل کیا ہے کہ ایک روز قائدِ اعظم فرمانے لگے میں حصولِ پاکستان کی جنگ لڑ رہا تھا۔ مجھے یہ توقع نہ تھی کہ پاکستان خود میرے جیتے جی وجود میں آجائے گا۔ اب پاکستان بن گیا ہے اسے مضبوط بنیادوں پر استوار کرنا آپ لوگوں کا کام ہے۔ اب میں زیادہ دیر زندہ رہوں بھی تو کیوں؟ میرا مقصود مجھے حاصل ہو گیا" ——— کرنل الٰہی بخش لکھتے ہیں کہ جس روز میں نے قائدِ اعظم کی زبان سے یہ الفاظ سنے میں نے جان لیا کہ اب وہ زیادہ دیر زندہ نہیں رہیں گے اس لئے کہ اب انہوں نے زندہ رہنے کا "عزم" ترک کر دیا ہے ——— حق تو یہ ہے کہ قائدِ اعظم سالہا سال سے پھیپھڑوں یا اعصاب کے بجائے عزم ہی کے سہارے حق قیادت ادا کر رہے تھے ——— مگر ان کی جنگ اپنی جسمانی بیماری کے خلاف نہ تھی، قوم کی غلامی کے خلاف تھی، لیکن قائداعظم کتنے خوش قسمت تھے کہ اپنی زندگی میں اپنی مراد حاصل کر لی۔ ——— اور یہی نہیں کہ پاکستان محض لے ہی لیا، تیرہ ماہ زندہ رہ کر پاکستان کی استواری و ترقی کی راہیں بھی متعین کیں، آج لوگوں کے ذہن سے وہ نقشہ اتر گیا ہے کہ جب پاکستان بنا تو اس کا حال کیا تھا، حال یہ تھا کہ ایڈمنسٹریشن کی ساری مشینری پر ہندو سکھ حاوی تھے۔ انہیں بھارتی گورنمنٹ نے فوراً پاکستان چھوڑ دینے کی تلقین کی، مسلمانوں کے بنک نہ تھے۔ انشورنش کمپنیاں نہ تھیں، دوکانیں نہ تھیں وہ تجارتی کاروبار سے بے خبر تھے۔ فوجی ہیڈ کوارٹر دہلی تھا۔ اور پھر مسلمان فوج کا ایک حصہ اُس عارضی حکومت کے دور میں ملازمت سے فارغ کر دیا گیا تھا۔ جس میں پنڈت نہرو اور بلدیو سنگھ وغیرہ شریکِ غالب تھے۔ بلدیو سنگھ وزیر دفاع تھا۔ جنگِ عظیم دوم کے بعد فوج کی نفری کم تو ہونا ہی تھی مگر مسلمانوں کا فوج میں ان کی آبادی کے مقابل بہت زیادہ ہونا بہانہ بن گیا۔ لہٰذا چھٹی زیادہ تر مسلمان فوجیوں کی کرا دی گئی ——— جو مسلمان عساکر باقی تھے ان میں سے ایک بڑے حصے کو برِ عظیم سے باہر تعینات کر دیا گیا تھا۔ یعنی ہماری فوج رنگون، عدن، ہانگ کانگ، شنگھائی، انڈونیشیا میں پڑی تھی حتیٰ کہ جس رات بارہ بجے لاہور ریڈیو سے یہ نورانی الفاظ "THIS IS PAKISTAN BROAD-CASTING SERVICE" پہلی بار نشر ہوئے اس رات (۱۴/۱۵ اگست ۱۹۴۷ء) خود لاہور میں ڈوگرا اور گورکھا فوج تعینات تھی، کرفیو لگا ہوا تھا۔

برطانوی حکومت کے ساتھ یہ طے پایا تھا کہ ۱۴ اگست کو پنجاب اور بنگال کی سرحدوں کا اعلان کر دیا جائے گا۔ مگر ماؤنٹ بیٹن نے وعدہ خلافی کی، یہ وعدہ خلافی بربنائے بددیانتی تھی، ۱۷ تاریخ کو سرحدوں کے باب میں اعلان ہوا مطلب ہے ملک پہلے بن گیا اور اس کی سرحدیں بعد میں تقرر یاب ہوئیں ——— میں کہنا یہ چاہتا تھا کہ پاکستان میں مربوط پورا ایک بریگیڈ مسلم فوج کا نہ تھا۔ پولیس پر بھی تقسیم کا اثر پڑا کوئی نہ تھا۔ ریلیں چلنا بند ہو گئیں، بعض کوئی کوئی گاڑی

چلتی تھی ـــــ کراچی میں مرکزی سیکریٹریٹ کا عملہ
یہ تھا کہ ملازم کچی بیرکوں میں فرش پر بیٹھ کر کام کرتے
تھے اور بعض اوقات سٹیشنری بھی بازار سے خرید
کرلاتے تھے۔ پاکستانی علاقوں میں کوئی بڑا کارخانہ یا
اور صنعت نہ تھی، ہندو اور انگریز کی ملی بھگت
کا عالم یہ تھا کہ دورانِ جنگ میں انہوں نے کوئی فوجی
صنعت یا دفاعی امور سے متعلق کوئی فیکٹری مسلم
اکثریتی علاقوں میں نہ لگنے دی تھی ـــــ اس ہمہ
جہتی بے سروسامانی کے عالم میں مہاجرین کے قافلے
تھے کہ چلے آرہے تھے، ساٹھ ستر لاکھ افراد لٹ
پٹ کر، برباد ہوکر پاکستان آگئے اور سر چھپانے
کو جگہ تلاش کررہے تھے اور پھر پاکستان کے ظہور
میں آنے کے تقریباً ایک ماہ ہی بعد کشمیر کی جنگ
شروع ہوگئی، ذرا تصور فرمائیں، ان حالات میں
حکومت کے سربراہوں کے دل ودماغ پر کیا گذرتی
ہوگی؟

تاہم وہ عزم کے پیکر بے مثال جن کو قائدِاعظم
کہہ کے یاد کیا جاتا ہے اس ساری صورتِ حال کے
باوصف پُرامید تھے، سردار عبدالرب نشتر نے قائدِ
اعظم کی وفات کے بعد ایک مضمون ایک انگریزی
جریدے میں لکھا تھا جس میں ظاہری پریشان کن
حالات کی تفصیل درج کرکے کہا کہ ہم قائدِاعظم کی صدارت
میں کابینہ کی میٹنگ سے فارغ ہوکر اور انہی گوناگوں
مسائل پر غور کرکے نکلے اوپر کی منزل سے نیچے اترے
ہمارے چہروں پر ہمارے سراسیمہ احوال کا نقش مرتسم
تھا، قائدِاعظم نے بالکونی سے ہمیں مخاطب کیا، ان
کے دائیں ہاتھ کی انگشتِ شہادت تیرِ قضا کی طرح اٹھی
ہوئی تھی۔ BUT GENTLEMEN NO
SURRENDER ـــ مگر صاحبو! ہم ہتھیار ہرگز نہ
ڈالیں گے ـــــ سردار نشتر کہتے ہیں کہ انگریزی
کے اِن دو لفظوں (NO SURRENDER) نے جسم
وجان میں عزم وایقان کی برقی رَو دوڑا دی، اور
ہم میں سے ہر ایک دل ہی دل میں کہنے لگا، بات ہی کیا
ہے، ابھی انشاء اللہ سب کچھ ٹھیک ہوجائے گا۔

اور پھر جب قائدِاعظم فوت ہوئے تو پاکستان مضبوطی
سے قدم جما چکا تھا۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کے اواخر میں کشمیر کی
جنگ کے باب میں ہندوستان کے گورنر جنرل ماؤنٹ بیٹن
اور سردِ آہن سردار پٹیل نے یہ اعلان کیا تھا کہ حملہ
آوروں کو جموں اور کشمیر کی سرحدوں سے دو ہفتوں
کے اندر اندر نکال باہر کیا جائے گا۔ مگر وہ جنگ
جو ستمبر ۱۹۴۷ء کے تقریباً نصف میں شروع ہوئی تھی
جنوری ۱۹۴۹ء کے پہلے دہاکے میں اور وہ بھی یو این کی
وساطت سے عارضی طور پر بند ہوئی اور یو این میں
بھارت گیا تھا کہ ہم اس وقت تک مجاہدین کشمیر
و پاکستان میرپور کا سارا ضلع، مظفر آباد کا سارا
ضلع، پونچھ کا تقریباً اسّی فیصد علاقہ باضابطہ فتح کر
چکے تھے اور ادھر گلگت اور ہنزہ پر کنٹرول حاصل
کرکے اپنی سرحد چین کے ساتھ ملا لی تھی، قائدِاعظم یہ
سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ بغیر کسی بڑی توپ کے بغیر
کسی جنگی ہوائی جہاز کے، بغیر ٹینکوں کی کسی قابلِ لحاظ
مدد کے کشمیر میں مجاہدین کی فتوحات کا منظر قائدِاعظم
ملاحظہ فرما رہے تھے ـــــ قائدِاعظم نے دیکھا کہ بّری
میں افواج کا جنرل ہیڈکوارٹر مضبوط بنیادوں پر استوار
ہوگیا ہے۔ قائدِاعظم نے دیکھا کہ مسلمانوں نے تجارت
میں بھرپور حصہ لینا شروع کردیا ہے، حکومتی مشینری
ٹھیک ٹھاک چلنے لگ پڑی ہے۔ بیرونی تجارت کا آغاز
نہایت پُرامید اور حوصلہ افزا تھا، اپنا سٹیٹ بنک
قائم ہوگیا تھا۔ اپنا سکہ چلنے لگ گیا تھا۔ اپنا پہلا
بجٹ بھی بفضلِ خدا فاضل بجٹ تھا،

چنانچہ ۱۴ اگست ۱۹۴۸ء کو قائدِاعظم نے پاکستان
کے پہلے یومِ استقلال پر جو پیغام قوم کے نام شائع
اور نشر کرایا اس میں سال بھر کی کامیابیوں کا مختصر ذکر
تھا، اور زور دے کر قوم کو یاد دلایا تھا کہ دشمن کہتے
تھے پاکستان معرضِ وجود میں آہی نہیں سکتا مگر وہ ظہور
و قیامِ پاکستان کی راہ بالقوت روک نہ سکے اور جب
پاکستان بن گیا تو ابلیس مزاج بدخواہوں نے ان
پیشگوئیوں کی نشرواشاعت کی کہ پاکستان بن تو گیا
ہے مگر مالی مجبوریوں کے تحت کھڑا نہیں رہ سکے
گا۔ ان سب کی ایسی ساری بدشگونیاں منہ دیکھتی رہ گئیں
ـــــ اس پیغام میں انہوں نے زور دے کر قوم
سے کہا کہ "اللہ کی قدرت نے آپ کو سب کچھ دے
رکھا ہے، آپ کے پاس بے کراں وسائل ہیں۔ آپ کے
آزاد وطن کی بنیادیں استوار کردی گئی ہیں لہٰذا اب
اسے تعمیر کرنا اور ہر ممکن حد تک جلد از جلد تعمیر آپ کا
اپنا کام ہے۔ قدم بڑھائیں میری دعا آپ کے ساتھ ہے
خدا ہر قدم مبارک کرے، پاکستان زندہ باد"ـــــ

شہباز ملک

تحریک پاکستان میں پنجابی شعرا کا حصہ

تحریکِ پاکستان کا واضح روپ اگرچہ ۱۹۴۰ء کی قراردادِ لاہور یا قراردادِ پاکستان کے بعد ایک نکھرے نتھرے انداز میں سامنے آیا مگر ۱۹۳۰ء میں حضرت علامہ اقبال کے خطبہ الہ آباد اور چودھری رحمت علی کے مسلمانوں کے لئے ایک الگ وطن کے لئے مجوزہ نام "پاکستان" کے دور میں بھی اس کی ایک تصوراتی تصویر سامنے آگئی تھی۔ اس سے قبل ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس کے بعد آزادی کے حوالے سے چلائی جانے والی مختلف مسلم تحریکیں بھی اس کی تصویر کے خدوخال متعین کرتی نظر آتی ہیں بلکہ شاہ ولی اللہؒ کی تعلیمات کے حوالے سے دو قومی نظریہ واضح ہو کر اسی کی تصویر کو واضح کرنے کی سعی ہے اِس بارے میں حضرت قائدِاعظم نے بڑی اچھی بات کہی کہ "پاکستان اسی دن قائم ہو گیا تھا جب ہندوستان میں پہلا غیر مسلم اسلام کے دائرے میں آیا یہ اُس زمانے کی بات ہے جب اس سرزمین پر ابھی مسلمانوں کی حکومت بھی قائم نہیں ہوئی تھی۔"

اس حوالے سے دیکھا جائے تو تحریکِ پاکستان کوئی محدود و علاقائی تحریک نہ تھی بلکہ یہ ایک ایسی تحریک تھی جس کا دائرہ اسلام کی طرح وسیع ہے اس کی نظریاتی حدود اسلام ہی کی طرح تمام دنیا تک پھیلی نظر آتی ہیں جبکہ اس کی جغرافیائی حدود ہندوستان کے اندر ایک ایسے حصہ کا احاطہ کرتی ہیں جس میں اس طاہر نظریہ کے انسان صحیح طور پر نظریاتی زندگی بسر کر سکیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان میں جب یہ تحریک ایک واضح رُوپ اختیار کرتی ہے۔ تو اس میں علاقائی نوعیت کا عنصر مجموعی طور پر کم کم ہی نظر آتا ہے بلکہ یہ تحریک ایک وسیع تناظر میں رہ کر ہندوستان کے ہر علاقہ میں مسلمانوں کی طرف سے چلائی جاتی ہے۔ پنجاب ہندوستان میں ایک اہم خطہ ہے یہاں یہ تحریک مسلم لیگ، قائدِاعظم پاکستان تین حوالوں سے چلائی جاتی ہے اس دور میں جتنا پنجابی ادب تحریک کے حوالے سے تخلیق ہوا اس سے تو کم از کم یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ پنجابی شعراء و ادباء نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان شعراء و ادباء کی دو واضح حیثیتیں تھیں۔ ایک وہ تھے جو خود اس تحریک کے ساتھ انتظامی طور پر منسلک تھے یعنی مسلم لیگ کی لیڈر شپ میں شامل تھے دوسرے وہ تھے جو بطور شاعر یا ادیب اس تحریک کے ساتھ متفق کی حیثیت سے منسلک تھے پنجابی میں لکھنے والوں نے دونوں حیثیتوں میں اپنا اپنا کردار بڑے جاندار انداز میں ادا کیا، ہم اس وقت پنجابی شعراء کے پاکستان کی تحریک میں عملی حوالے سے لئے گئے حصہ کو واضح کرنے کی کوشش کریں گے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ پنجابی لکھاری اُس وقت تحریکِ پاکستان کے حوالے سے جو کچھ لکھ رہے تھے اس میں قائدِاعظم کی بطور ایک عظیم رہنما کردار سازی مسلم لیگ کا بطور مسلمانوں کی نمائندہ جماعت کے پرچار اور لفظ پاکستان اور اس کے اسلامی حوالے کی تشہیر شامل تھی اس کی مثالوں کی طرف رجوع کرنے سے پہلے قیامِ پاکستان کو قائدِاعظم اور مسلم لیگ کے حوالے سے تاریخی حقائق کو سامنے رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے آیئے مختصر طور پر ان تاریخی حقائق کا جائزہ لیں

یہ بات ہر کوئی جانتا ہے کہ حضرت قائدِاعظم برِصغیر کی سیاست میں کافی عرصے سے حصہ لے رہے تھے آپ نے ہندوستان کی آزادی کے لئے سب سے پہلے کانگرس میں شمولیت اختیار کی لیکن آزادی کی اس جنگ میں ہندوؤں کے ساتھ کام کر کے آپ

آہستہ اُن پر یہ بات واضح ہوتی چلی گئی کہ دراصل ہندو آزادی کا مطلب اکھنڈ ہندوستان لیتا ہے جس کو دوسرے الفاظ میں رام راج کہا جا سکتا ہے چنانچہ آپ نے کانگرس کو خیر باد کہا اور مسلم لیگ میں شامل ہو گئے یہ بات بھی دیکھنے کی ہے کہ اگرچہ مسلم لیگ ۱۹۰۶ء میں وجود میں آچکی تھی لیکن اس میں زور آپ کے آنے کے بعد ہی پیدا ہوا، ۱۹۳۴ء میں جب آپ لندن سے بمبئی واپس تشریف لائے تو مرکزی اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے مسلم لیگ کی نئی کونسل نے آپ کو مستقل صدر چن لیا، یہ دور کانگرس کے عروج کا دور تھا چنانچہ جب اس دور میں انتخابات ہوئے تو کانگرس نے احمد آباد اور بمبئی کے ہندو سرمایہ داروں کے سرمائے سے زوردار پراپیگنڈہ کیا گاندھی جی کا بھی اس زمانے میں طوطی بولتا تھا دوسری طرف مسلم لیگ کے پاس نہ سرمایہ تھا نہ زوردار پراپیگنڈہ کا کوئی مؤثر ذریعہ تھا، قائداعظم بھی لندن کے قیام کے دوران سیاسیات اور وطن سے کچھ کٹے رہے تھے اور واپسی کے بعد مسلم لیگ کی تنظیم کی طرف بہت کم توجہ دے سکے تھے چنانچہ ان انتخابات میں ۱۵۸۵ نشستوں میں سے ۷۱۱ نشستیں کانگرس نے حاصل کر لیں اس طرح اُسے پانچ صوبوں میں اکثریت حاصل ہو گئی اس کامیابی نے کانگرس کا دماغ قدرے خراب کر دیا پنڈت نہرو بولے "ہندوستان میں دو جماعتیں ہیں ایک کانگرس دوسری حکومت" یہاں حضرت قائداعظم محمد علی جناح نے فوراً تردید کی اور فرمایا۔

"ہندوستان میں ایک تیسری جماعت بھی ہے اور وہ ہے مسلمان"۔۔۔۔

کانگرس نے مختلف صوبوں میں وزارتیں بنائیں اس سلسلے میں اُس نے اس بات کا خیال رکھا کہ جہاں کہیں اس کی اکثریت نہیں ہے مسلم لیگ کے ساتھ مل کر وزارت نہ بنائی جائے اگر کہیں مسلم لیگ کی وزارت بنی کانگرس نے اسے ہٹانے کی پوری کوشش کی۔ پنجاب میں سر سکندر کی قیادت میں ہندوؤں سکھوں نے مل کر حکومت بنائی یہاں بھی مسلم لیگ کو وزارت کے نزدیک نہیں آنے دیا گیا۔ کانگرس نے اپنی اس اکثریت کے بل بوتے پر جب حکومت شروع کی تو ایک خاص منصوبے کے تحت مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کو اُن کے مذہب کو، ان کی زبان کو تباہ و برباد کرنے کی کوششوں کا ساتھ ہی آغاز کر دیا۔

ان کوششوں میں اردو زبان میں ہندی اور سنسکرت کی ملاوٹ کر کے اس کو ہندوستانی کا نام دیا گیا ساتھ ہی دیوناگری رسم الخط کو لازمی اور فارسی رسم الخط کو اختیاری قرار دیا گیا۔ مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو بھڑکانے کے لئے ہندوستان کا قومی ترانہ "بندے ماترم" قرار دیا گیا مسلمان بچوں کو گاندھی کی تصویر کے سامنے پرارتھنا کرنے اور مذکورہ ترانہ گانے پر مجبور کیا گیا یہی نہیں بلکہ کانگرس نے تعلیم کے بارے میں جو واردھا اور ودیا مندر سکیم دی اس میں بھی گاندھی کا ہندو دماغ کام کر رہا تھا اس سکیم کے بارے میں مولوی عبدالحق جیسے لوگوں نے اعتراض کیا یہاں تک کہ کانگرس کی پاکٹ جماعت جمعیت العلمائے ہند نے بھی اس کی مخالفت کی۔

دوسری جنگ عظیم شروع ہونے تک مسلمانوں کو کانگرس کی اس متعصب اور ظالم حکومت کے عذاب سے گزرنا پڑا جنگ چھڑی تو کانگرس نے اسی غرور اور رعونت کے ساتھ انگریز کو کہا کہ جنگ میں ہندوستان کا تعاون حاصل کرنے کیلئے انگریز یہ تسلیم کرے کہ ہندوستان آزاد اور خود مختار رہے اس کا مطلب یہ تھا کہ انگریز، حکومت ہندوؤں کے ہاتھ میں دے کر چلتا ہو، حکومت نے اس مطالبے کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جس پر اکتوبر ۱۹۳۹ء میں کانگرسی وزارتیں مستعفی ہو گئیں اس پر مسلمانوں نے سکھ کا سانس لیا قائدِاعظم محمد علی جناح کے کہنے پر ۲۲ دسمبر ۱۹۳۹ء کو مسلمانوں نے "یومِ نجات" منایا۔

کانگرس کی دو سالہ متعصب حکومت نے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیں اب لامحالہ اُن کی نظریں علامہ اقبالؒ کے تصورِ وطن اور چودھری رحمت علی کے مجوزہ نام "پاکستان" اور قائداعظم کی طرف لگ گئیں قائداعظم نے بھی اس طرف خصوصی توجہ دی اور اس دور میں مسلم لیگ کی تنظیمِ نو کی، اب مسلمانوں کا الگ وطن کا مطالبہ مقبول ہونے لگا آل انڈیا مسلم لیگ کی سندھ شاخ نے تو ۱۹۳۸ء کو یہ قرارداد منظور کر لی تھی کہ ہندوستان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جائے مسلم اکثریت کے علاقے وفاق کی صورت میں مکمل آزاد ہوں۔ اس دور میں حضرت قائداعظم کی قیادت میں مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے اتنا کام ہوا کہ پنڈت جواہر لعل نہرو جیسے متعصب ہندو لیڈر کو قائداعظم کے نام ایک خط میں ۱۶ دسمبر ۱۹۳۹ء کو لکھنا پڑا کہ مسلم لیگ مستند جماعت ہے یہی دور ہے۔ جب تمام ہندوستان کے مسلمانوں کا ایک ہی نعرہ تھا

"مسلم ہے تو مسلم لیگ میں آ"

مسلم لیگ کی مقبولیت کی وجہ سے ایک الگ وطن

پاکستان کا مطالبہ بتدریج مقبول ہو رہا تھا حتیٰ کہ مارچ ۴۰ء میں قرارداد لاہور جسے بعد میں "قرارداد پاکستان" قرار دیا گیا، پاس ہوئی جو پاکستان بنانے کے اٹل فیصلے کا اعلان تھی۔

۱۹۴۰ء سے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تک مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے جو کام ہوا وہ قیام پاکستان کے لئے تھا۔ پنجاب میں چونکہ مسلم اکثریت تھی اس لئے یہاں یہ مطالبہ بہت مقبول ہوا۔ مسلم لیگ کی مقبولیت کا اندازہ ۱۹۴۰ء ـ ۴۶ء کے انتخابات ہیں جن میں مسلم لیگ نے شاندار کامیابی حاصل کی اس طرح ۱۱ جنوری ۴۶ء کو "یوم فتح" منایا گیا، پنجاب اسمبلی میں مسلمانوں کی نشستیں ۸۶ تھیں ان میں سے مسلم لیگ نے ۷۵، نشستیں حاصل کرلیں بعدازاں چار اور امیدوار مسلم لیگ میں شامل ہوگئے اس طرح یہ تعداد ۷۹، ہوگئی۔

مسلم لیگ کی یہ حیثیت قائدِ اعظم کی ولولہ انگیز قیادت اور علامہ اقبال کے تصورِ وطن کی رہینِ منت تھی اب انگریز بھی مسلمانوں سے برابری کی سطح پر بات کرنے پر آمادہ ہوا ایکہ جب وزارتیں بنیں اور خان لیاقت علی خان نے وزیر خزانہ کی حیثیت سے پہلا قومی بجٹ دیا جو ایک غریب آدمی کا بجٹ کہلایا، مالیات کا محکمہ ایک مسلمان کے پاس تھا اب ایک چپڑاسی بھی اس کی مرضی کے بغیر نہیں رکھا جا سکتا تھا چنانچہ اس کامیابی کو دیکھ کر ہندوؤں کے پیٹ میں مروڑ اٹھنے لگے اب تو پٹیل جیسے متعصب اکھنڈ بھارت کے پرچارک ہندو بھی تقسیم کی باتیں کرنے لگے، ان متعصب ہندوؤں کی شہ پر کئی جگہ فرقہ وارانہ فساد بھی ہوئے ہندوؤں نے جب یہ دیکھا کہ اب پاکستان ناگزیر ہو چکا ہے تو اس نے اس کی نوعیت اور حیثیت کو انگریز گٹھ جوڑ سے اس طرح بنانے کی کوششیں شروع کر دیں کہ جس سے مسلمان زیادہ سے زیادہ گھاٹے میں رہیں اور جب پاکستان بنا تو انگریز نے ہندو نوازی کا شرمناک مظاہرہ کیا انصاف میں ڈنڈی ماری اکثریت کے بہت سے علاقے ہندوستان کو دے دیئے کلکتہ مرشد آباد اور مسلم اکثریت والے ضلع نادیہ کے علاقے ہندوستان کو دیئے ادھر پنجاب میں تحصیل گورداسپور بٹالہ، پٹھان کوٹ کی ایک تحصیل ہندوستان کو دے کر سراسر بے انصافی کی گئی۔

بہرحال مسلمانوں کی برسوں کی جدوجہد کے بعد ایک آزاد وطن پاکستان معرضِ وجود میں آیا جو دو قومی نظریہ کے تحت قائم ہوا تھا اور دو قومی نظریہ کی بنیاد اسلام ہے مطالبۂ پاکستان کو مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے مقبول بنایا گیا حضرت قائد اعظم محمد علی جناح کی زوردار، بے لوث اور شاندار قیادت کی بدولت یہ خطۂ پاک مسلمانوں کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے ودیعت ہوا جس میں اب وہ اپنے دینِ مبین کی ہدایت کے مطابق زندگیاں گذار سکتے تھے۔ پاکستان، مسلم لیگ اور قائدِ اعظم کی یہ تاریخی داستان ہے جو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم کی طرح ہیں آیئے اب ان کو اس دور کے پنجابی ادب میں تلاش کریں۔

پنجاب چونکہ مسلم اکثریت کا صوبہ تھا اور مسلم لیگ شروع ہی سے مسلم حقوق کی نگہداشت کے لئے قائم کی گئی تھی اس لئے یہ یہاں بہت مقبول ہوئی اگرچہ اپنے قیام (ڈھاکہ ۱۹۰۶) کے اگلے ہی سال (لاہور ۱۹۰۷) پنجاب میں بھی یہ قائم ہوگئی لیکن اس کو مقبولیت ۱۹۳۸ء، ۱۹۳۹ء میں ملی اسی دور میں بہت سے لوگ اس سے منسلک ہوئے لاہور میں ہی ۱۹۴۰ء میں قرارداد پاکستان منظور کی گئی اور ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک پنجاب میں اس زور سے کام ہوا کہ ۱۹۴۶ء کے انتخابات میں پنجاب کے لوگوں میں ایک بات ضرب المثل کی طرح مشہور ہو گئی کہ اگر مسلم لیگ بجلی کے کھمبے کو بھی ٹکٹ دے دے تو لوگ اسے بھی ووٹ دیں گے، مسلم لیگ کی یہ مقبولیت اس کی لیڈر شپ اور کارکنوں سے تھی ان میں پنجابی کے شعراء بھی شامل تھے جنہوں نے پنجاب کے شہروں اور گاؤں میں گھوم پھر کر مسلمانوں کو مسلم لیگ اور اس کے پروگرام سے آگاہ کیا منعقدہ جلسوں میں جہاں مقررین تقاریر کرتے تھے شعراء اپنے ولولہ انگیز کلام سے مسلمانوں کے جوش اور جذبہ میں اضافہ کرتے تھے۔ آیئے ان شعراء کے اس دور میں لکھے گئے کچھ کلام کے حوالے سے پاکستان، مسلم لیگ اور قائد اعظم کا مطالعہ کریں۔

استاد عشق لہر پنجابی زبان کے صفِ اول کے شعراء میں شمار ہوتے ہیں یہ جب مسلم لیگ میں شامل ہوئے تو انہوں نے اپنے آپ کو مسلم لیگ اور مطالبۂ پاکستان کے پرچار کے لئے وقف کر دیا، مسلم لیگی جلسوں میں ان کو خصوصی طور پر مدعو کیا جاتا تھا، دور دراز علاقوں میں یہ اپنا تازہ کلام پڑھتے تھے پنجاب کے علاوہ انہوں نے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بھی دوسرے مسلم لیگی رہنماؤں کے ساتھ دورے کئے اور اپنا کلام سنایا۔ بیرونِ پنجاب ایک جلسہ میں ان کے پنجابی کلام کا ترجمہ مولانا محمد بخش مسلم نے کیا، عشق لہر کے آزادی کی تحریک کے حوالے سے کہے گئے کلام میں مسلم لیگ کے ساتھ محبت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ پنجاب کے حوالے سے

بات کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

پاکستان بن کے رہیگا یاد رکھو کدے بجھ سکا صحابیاں نے
جیہڑی قافلہ منزلاں تے پہنچا ہن چک نے ہن قدم پنجابیاں نے
وَتیے جیہڑے دِلاں تے کھول دیگی ہما ایکتے دے تھوڑے چابیاں نے
عشق لہر تدوں لک حیران ہوسن پچھے قدم جیہڑیں کامیابیاں نے

مطالبۂ پاکستان کے سلسلے میں عشق لہر کا انداز یہ ہے کہ وہ مسلمانوں کو یہ بتاتے ہیں کہ مسلمانوں کی مشکلیں تب ہی دُور ہو سکتی ہیں کہ جب وہ اپنا حصہ علیحدہ کر لیں عشق لہر لکھتے ہیں ؎

غیراں نال نہ جھگڑا سجائی ڈالی حصہ اپنا ونڈ ونڈا لیئے
عشق لہر سبھے مشکلاں حل ہو دل پاکستان چھکڑے بنا لیئے

عشق لہر کے ہاں پاکستان میں چلنے والے نظام کا باقاعدہ ایک نقشہ بھی موجود ہے اُن کے نزدیک پاکستان میں مسلمان واقعی مسلمان ہوگا تمام فیصلے قرآن کے مطابق ہوں گے اس سلسلے میں وہ اللہ تعالیٰ سے دعا کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

مولا کرم کر نبیؐ دے حال اُتے مسلمان ایہہ اسلامی ہووے
دلوں کڈھ کدورتاں ساریاں نوں اک دوجے تے قربانی ہووے
سارے فیصلے ہون قرآن اُتے اگے وانگ اسلام دی شان ہووے
عشق لہر کیہہ نبیؐ دا واسطہ ای ایس ملک اندر پاکستان ہووے

عشق لہر کے ہاں قائداعظم محمد علی جناح ایک ایسے مسلم رہنما کے طور پر ابھرتے ہیں جو سالارِ کارواں ہے وہ ملّت کی کشتی کے ملاح ہیں لکھتے ہیں ؎

بیٹھے مارے سن ساںوں آپ مر گئے مغیری جگ لگی اے بار ساڈا
دکھی ہور واسطہ ستانو نوں بدلا جیہڑے کے گئی پکار ساڈی
دریا رحمتاں دا آیا جوش اندر کشتی کس طرح لاوی سو پار ساڈی
عشق لہر پہنچاوے گا منزلاں تے محمد علی دے ہتھ مہار ساڈی

قائداعظم تحریکِ پاکستان کے دنوں میں کس قدر مقبول تھے اس بات کا اندازہ عشق لہر کے اس بیت سے ہوتا ہے جس میں انہوں نے قائداعظم کو عنوانِ پاکستان کی تاریں ملانے والا قرار دیا ہے اور جن کے ادنیٰ اشارے پر قوم جان تک دینے کو تیار کھڑی ہے فرماتے ہیں ؎

محمد علی تیرے دیکھنے نوں مسلمان لکھاں انتظار بیٹھے
قائداعظم دا ایہہ ارشاد ہوندا ہے سبھ گل اُتے جانثار بیٹھے
ایہدے ادنیٰ اشارے تے جان دینا ایہہ جاہ کے علاوہ چار بیٹھے
تیری قوم تیار نوں دیکھ کے تے اج حریف تیرے بہت ہار بیٹھے
پاکستان دیاں تاراں میلیاں فی تیرا جڑا جڑنا ایہہ ساز ہویا
عشق لہر بہہ سدھی قوم دا توں نگہبان تیرا بے نیاز ہویا

عشق نے قائدِ اعظم اور کانگرسی لیڈروں کے کردار کا موازنہ بھی کیا ہے جس میں قائدِ اعظم کو اُن کے مقابلے میں بلند کردار قرار دیا ہے اسی طرح دوسرے مسلم لیڈر جو پاکستان کے قیام کے دوران بھٹک گئے تھے ان کو کھری کھری بھی سنائی ہیں ان میں ابوالکلام آزاد اور خضر حیات ذکر کے قابل ہیں۔

محمد دین تیر خود مسلم لیگی لیڈر تھے، آپ نے تحریک پاکستان کے دوران قید و بند کی صعوبتیں بھی سہیں ان کے نزدیک پاکستان کا قیام مسلمان کے لئے زندگی اور موت کے مسئلہ سے کم نہیں فرماتے ہیں ؎

سر کٹانا اے نبیؐ دی آن اُتے ایہہ فرض ہویا مسلمان دے لئی
کائنات ساری جیہڑی ویکھدے او پیدا کیتی رب نبیؐ دی شان دے لئی
مسلمان جہان دے لئی ہویا ایہہ جہان سارا مسلمان دے لئی
اج زندگی موت دی تیر سمجھیں مسلمان دی ہے پاکستان دے لئی

محمد دین تیر کے عظیم لیڈر بھی قائداعظم ہی ہیں تیر غدار کے مقابلے میں قائداعظم کو سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والا مسلم لیڈر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

چھٹی قومی غدار اپنے قوم اپنی جیویں چھلنی کدی اس کیچ چھڈے
قوم عقل ہن کرسے تے ایہہ کرسے گی مُل تاں رہنما نوں وچ چھڈے
ساڈے لیڈر سیاسی میدان اندر دشمن ملت دے کر سب بیچ چھڈے
جیہڑے رکھدے سیاسی نہ تیر اج تک قائداعظم نکولی لاو وچ چھڈے

ظہیر نیاز بیگی بھی ایک مسلم لیگی رہنما ہیں جو جنرل کونسل کے رکن بھی تھے ان کو شاعرِ تحریکِ پاکستان کا خطاب بھی ملا پنجابی اور اُردو دونوں زبانوں میں مطالبۂ پاکستان کو مقبول بنانے کے لئے کلام لکھا اور دور دراز علاقوں میں جا کر خود پڑھا آپ کے کلام میں بھی پاکستان، مسلم لیگ اور قائداعظم مرکزی حیثیت کے حامل ہیں پاکستان بنانے کے لئے مسلمان کو غفلت کی نیند سے بیدار ہونے کے لئے کہتے ہیں۔ طویل نظم کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں ؎

جاگ مسلماں جاگ ذرا ہن تے اپنیاں اکھاں کھول
حالت تیری ہر تھاں دیکھی ڈاہڈی ڈانواں ڈول
اُٹھ ہن اپنی قسمت سنبھال ویلا وقت لیایا اے
فیصلہ تیری قسمت والا تیرے ہتھیں آیا اے
اُٹھ ہن پاکستان بنا لے جے توں زندہ رہنا لے
دشمن تیرا اُکل جہان جھوٹھ نہ میرا کہنا لے

۱۹۴۵ء-۴۶ء کے انتخابات میں شعراء نے بہت کام کیا ووٹ مسلم لیگ کو دینے کے لئے انہوں نے پراپیگنڈہ کیا اچھی اچھی نظمیں لکھیں ظہیر نیاز بیگی کی اس سلسلے کی نظم ملاحظہ فرمائیں

پرچی لیگ نوں دیسیں یار
بھاویں تھانیدار ڈراوے
اکھیں کڈھ کے تے دھمکاوے
بھاویں کہے چالان کراں گا

جموں تے کیساں وشع دھراں گا
ادہوں اکھیں چل اوئے جھلّے
تیتھوں ڈریئے کہڑی گلّے
توں ایں ساڈا چوکیدار
پر ہے لیگ نوں ویہیں اوہ یار

سیّد فضل حسین ملّی شہباز، باہروال ضلع گجرات کے رہنے والے تھے ان کی ایک مطبوعہ کتاب "نعرۂ پاکستان المعروف لیگ کی شان" دستیاب ہوئی ہے جس میں تحریک پاکستان کے حوالے سے اردو پنجابی کلام موجود ہے پنجابی کی جو نظم اس کتاب میں درج ہے اس میں پاکستان مسلم لیگ اور قائداعظم تینوں موجود تھا اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

آ جا پیر ٹری مسلم لیگ والی قائداعظم جناح دے نال رل کے
ڈُبّی بیڑی ترائے فیر اپنی انگریز کیوں توں اج غلامان کتے
عاشق وانگ بلال دے بن بیٹھا حیدر جیہا جذبہ فیر کر پیدا
جیہا توں صدیق صفا دل بن خالد جیہا کوئی دیا جراں کتے
رل قوم دے نال تے قوم نہ چھڈ قوم قوم دا ہو آج چاہوندا لے
ہو جا شیل پتنگ نثار اس پر آیا سرتے جھل طوفان کتے
پاکستان لینا ایں ہر قیمت بھاویں دنیا دے ذبح فنا ہو جئے
شہباز تیرے ایہو رہے لہجن فیر توں کتے پاکستان کتھے

طالب جالندھری جو بقید حیات ہیں مسلم لیگ کی تنظیم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے ہیں مطالبہ پاکستان کو مقبول کرنے کے لئے بہت سے جلسوں اور جلوسوں میں حصہ بھی لیا اور ان کا اہتمام بھی کیا ان کے کلام میں پاکستان، زیادہ ہے، آپ مومنوں کو پاکستان کا نعرہ لگانے کی تلقین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

نعرہ پاکستان والا مومنا لگائی چل
ستی ہوئی خواب وچ قوم نوں جگائی چل
ہندو وچوں کڈھ انگریز سامراج نوں
فیر گل پائیے کیویں باغیئے راج نوں
ایہیں تے مٹانا کائے گورے سامراج نوں
قوم دی آواز ساری قوم نوں سنائی چل

خضر وزارت کے خلاف پنجاب میں مسلمانوں کی طرف سے ایک زوردار تحریک چلی جس میں انگریز نے بہت تشدد بھی کیا گرفتاریاں بھی ہوئیں اس سلسلے میں گرفتار ہونے والے غازیوں کو مبارکباد دیتے ہوئے طالب جالندھری ان کو قائداعظم کے جانباز قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں

اونہاں دل چلے غازیاں نوں مبارک
اونہاں من چلے غازیاں نوں مبارک
ایہہ قائداعظم دے جانباز دیکھو
ایہہ ملّتِ بیضا دے سرباز دیکھو

اس دور کے لکھنے والوں نے مسلمانوں کو مسلم لیگ کی طرف لانے کے لئے بہت کچھ لکھا یہ زمانہ وہ ہے جس میں "مسلم ہے تو مسلم لیگ میں آ" کا نعرہ بلند ہوا۔ طالب جالندھری نے لکھا۔

ملّت تیں دل تکدی اے
مسلم شیر جوانا لیگ دل آجا
آجا لیگ دل آجا
مسلم لیگ تیری تیرے لئی چاہندی پاکستان
جتھے نال ازادی دے توں پڑھیں حدیث قرآن
غیراں دے ہتھ ٹھوکرے بن کے ملّت دے تہیاری
قوم نال کردے غداری خاکسار احراری
خضر دے ایجنٹ اے الیکشن ٹھٹ لے
لیگ دل آجا آجا لیگ دل آجا

صوفی گورداسپوری جب مسلم لیگ میں شامل ہوئے تو اس وقت خضر کے خلاف مسلمانوں کی تحریک زوروں پر تھی یہ بھی اس سلسلے میں گرفتار ہو کر جیل بھیج دیئے گئے وہاں انہوں نے مجاہداں دا ماہیا نظم لکھی

اللہ کرم کماوے گا
ویریا بھاویں کچھ وی کرن پاکستان مل جاویگا

صوفی گورداسپوری کو یہ اعزاز ملا کہ پاکستان کے قیام پر انہوں نے پہلا پاکستانی ترانہ تحریر کیا جو ۱۳، ۱۴ اگست ۴۷ء کی درمیانی شب کو ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا اس میں پاکستان، مسلم لیگ، اور قائداعظم کو بڑے اچھے طریقے سے تحریک کے حوالے سے اجاگر کیا گیا تھا

ملک عبدالقادر خوشتر کا جو کلام ملا ہے اس میں زیادہ زور مسلم لیگ میں شامل ہونے کی طرف ہے اس کے مقابلے میں خاکساروں اور احراروں کو کھری کھری سنائی گئیں ہیں بند ملاحظہ ہو۔

سن اوسادہ مرادیا مسلماناں اجکل جنگ آزادی دی ہو رہی اے
جیہڑی قوم نوں بہن دی جا تنہیں سی اوہ بھی اپنی پیریں کھلو رہی اے
ککوں پھٹ کے جیہڑی گنڈ سیل ہوئی کٹھے اپنے نئی اوہ پرو رہی اے
خاکسار احرار ای نہ قوم سمجھیں ایہہ تے غیر دیاں جُتیاں دھو رہی اے
جیکر کامل آزادی نوں چاہو ناں ایں مسلم لیگ دل تیرا ایہہ چاہیدے
ایہو لولا حکومت تے کانگرس نوں ساڈا اوکھ بنیا پاکستان چاہیدا اے

شملہ کانفرنس جو لارڈ ویول نے ۴۵ء میں طلب کی اس میں قائداعظم نے بڑا مثبت کردار ادا کیا اگر یہ کانفرنس کامیاب ہو جاتی تو گویا مسلمان اپنی موت کے پروانہ پر دستخط کر دیتے یہ الفاظ حضرت قائداعظم نے اس کانفرنس کی ناکامی پر بالکل بجا طور پر کہے تھے ہندو پریس نے قائداعظم کو اس کانفرنس کے ناکام

کا موجب قرار دیا۔ اور قائداعظم اور مسلم کے خلاف
زور دار پراپیگنڈہ مہم چلائی اس کے توڑ کے لئے
مسلم پریس اور مسلم لکھاریوں نے بہت کچھ لکھا پنجابی
میں اس موقعہ پر کبڈی کے نام سے متعدد پنجابی نظمیں
لکھی گئیں ان میں سے ایک نظم روزنامہ زمیندار لاہور
میں بھی شائع ہوئی' ان نظموں میں قائداعظم کے کردار
کو بلند کر کے دکھایا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ انہوں نے
انگریز اور ہندو کو سیاسی مات دے دی ہے اب
تک کبڈی کے نام سے تین نظمیں دستیاب ہوئی ہیں
ایک ایک بند ملاحظہ فرمائیں ؎

؎ جناح جی نے گاندھی نوں اک ماری تھپی
دھڑاں کر کے منہ پنے کانگرس سی ڈگی
بڑی اچی ٹپی ہوئی بیٹھی سدھی
پر اُس ہووے پترنے نہ لت چھڈی
کبڈی کبڈی کبڈی کبڈی

(المہر نظامی)

؎ کبڈی کبڈی بڑی دیر ہوئی
جناح والی ڈھانی بڑی شیر ہوئی
ہومان دی سیناں ڈھے ڈھیر ہوئی
جناح نے ڈویژن کرا کے ای چھڈیا
کبڈی کبڈی کبڈی کبڈی

(حافظ عبدالرحمن عرف بابا کمالا)

؎ جناح نے جو گاندھی نوں آ ہتھ پایا
سیاست دا سب تانا بانا بھلایا
جدوں لیگ نے اپنا چرخہ چلایا
رہی کانگرس نہ رہی کوئی کھٹی
کبڈی کبڈا کبڈی کبڈی

(سید موسیٰ امرتسری)

دائم اقبال دائم جو بقید حیات ہیں اور ماشاء اللہ
مسلسل لکھ رہے ہیں اس زمانے میں جوانی کے زور میں
تھے گجرات کے علاقے میں آج بھی اُن کا بہت چرچا ہے
اُس زمانے میں اس سے بھی زیادہ تھا انہوں نے مسلم
لیگ کی پراپیگنڈہ مہموں میں بھی حصہ لیا لاہور کے مسلم
لیگی جلسوں میں آکر بھی نظمیں پڑھتے رہے ان کے
اس حوالے سے کہے گئے کلام میں پاکستان کے قیام
کے ساتھ ساتھ مسلم لیگ اور قائداعظم کو مسلمانوں کے
واحد نمائندہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے وہ مسلم لیگ
کی گلزار کو کھلتا ہوا قرار دے پاکستان بنا لینے کے
عزم کو ظاہر کرتے ہیں ساتھ ہی کہتے ہیں کہ قائداعظم
نے یہ مہربانی کی ہے مسلمانوں کو ایک کر دیا ہے نظم
کا یہ حصہ ملاحظہ ہو۔

کھڑیاں نیں گلزاراں مسلم لیگ دیاں
حق دا چانن لا کے چھڈنا
کفر اندھیر مٹا کے چھڈنا
پاکستان بنا کے چھڈنا
ویکھو پاک قطاراں مسلم لیگ دیاں
کھڑیاں نیں گلزاراں مسلم لیگ دیاں
قائداعظم کرم کمائے
نکے وڈے اک بنائے
پاک چمن دے بھاگ جگائے
رہن سدا بہاراں مسلم لیگ دیاں
کھڑیاں نیں گلزاراں مسلم لیگ دیاں

اللہ دتہ ناظر جو پنجابی ادب میں استادی کا درجہ
رکھتے ہیں انہوں نے تحریک پاکستان کے دوران بھرپور
حصہ لیا محکمہ ڈاک میں ملازم تھے اس لئے اُس زمانے
میں جلسوں اور جلوسوں میں کم حصہ لیا البتہ قلمی طور
پر حصہ مزدور ڈالا کلام چونکہ زوردار کہتے تھے اس
لئے جلد مقبول ہو جاتا تھا ان کے کہے ہوئے ایک ہی
چو مصرع میں پاکستان' مسلم لیگ اور قائداعظم اپنے
نکھرے ستھرے رُوپ میں جلوہ گر ہیں ملاحظہ فرمائیں ؎

محمد علی جناح ہے قائد ساڈا نجاوراں گے ایہدے فرمان اُتے
مسلم لیگ جا تخلیق ایہدی حاسد حسد کر کے جیہدی شان اُتے
ایہدی لیگ نے پاڈی اے اک ایسی پاکستان بن جانا جہان اُتے
سکھ ورساں گے کفر جوں لکل ناظر میرا پختہ یقین قرآن اُتے

محمد رفیع اختر لاہوری لیڈر قسم کے شاعر تو نہیں
البتہ انہوں نے اُس دور میں بہت سی نظمیں تحریک پاکستان
کے حوالے سے لکھیں اِن کی دوکان اسلامیہ کالج ریلوے
روڈ لاہور کے سامنے تھی اور اسلامیہ کالج لاہور تحریک
پاکستان کا مرکز تھا یہاں پر اکثر مسلم لیگ کے جلسے ہوا
کرتے تھے قائداعظم اِن جلسوں میں شریک ہوتے
تھے محمد رفیع اختر لاہوری کی اپنی دوکان تحریک کے
کارکنوں کا اڈا تھی ان کی نظمیں اس ذریعے سے تمام
پنجاب میں گردش کیا کرتی تھیں ایک نظم میں انہوں نے
بھی پاکستان' مسلم لیگ اور قائداعظم کو بڑے فنکارانہ
طریقے سے یکجا کیا ہے لکھتے ہیں ؎

قائداعظم دا فرمان اک ہو جاؤ میری جان
آؤ مسلم لیگ بناؤ ویریاں دا نہ دھوکھا کھاؤ
کٹ کے طوق غلامی لاہو بن کے رہنا پاکستان

غلام محمد نقش ہاشمی نے آزادی کے نام سے اُس
دور میں ایک نظم لکھی تھی آپ امرتسر کے نزدیک بستے
قدیم قصبہ بھکنہ کلاں کے رہنے والے ہیں یہاں ایک

کانگرسی لیڈر بابا سوہن سنگھ بھکنہ ہوا کرتا تھا اس وجہ سے اس علاقے میں کانگرسی لیڈروں کا آنا جانا بہت تھا چنانچہ اس حوالے سے کانگرس کا پراپیگنڈہ بھی یہاں زیادہ تھا ہاشمی صاحب نے علاقے کے نوجوانوں کی مدد سے اس پراپیگنڈہ کے توڑ کے لئے اس علاقے میں مسلم لیگ، پاکستان اور قائداعظم کو مقبول بنانے کے لئے بہت کام کیا "آزادی" نظم میں انہوں نے لکھا ؎

ہندو بانیئے اتے انگریز دونویں سدا رہے کردے پریشان تینوں
آ جا جناح دی لیگ دے ہیٹھ جھنڈے جے چاہیدا ای پاکستان تینوں

تحریک پاکستان کو مقبول بنانے مسلم لیگ اور قائداعظم محمد علی جناح کے کرداروں کو پنجاب میں رہنے والے مسلمانوں کے دلوں پر نقش کرنے والے شعراء میں سے یہ چند ایک مثالیں ہیں ان شعراء کے علاوہ مولانا محمد بخش مسلم نے ایک خطیب کی حیثیت سے بہت کام کیا آپ نے پاکستان کے حوالے سے شعر بھی کہے اور اُستاد عشق لہر کی مسلم لیگی نظموں کی کتاب پر پنجابی میں دیباچہ بھی لکھا جس میں پاکستان، قائداعظم، اور مسلم لیگ تینوں کا ذکر موجود ہے اسی طرح امام دین مجاہد شاعر بھی ہیں اور لیڈر بھی انہوں نے قلمی اور عملی جہاد کیا، ملک عطاء اللہ عزت اور ملک ضیاء اللہ ضیاء دونوں باپ بیٹے نے مسلم لیگ کو امرتسر میں مقبول بنانے کے لئے بہت کام کیا ان کی شاعری میں مطالبہ پاکستان بڑے زوردار طریقے سے آتا ہے۔ اسیر سوہلوی نے اپنی شاعری کا آغاز غلامی کے دور سے کیا اسی لئے ان کے بقول انہوں نے اپنا تخلص اسیر رکھا اگر یہ آزاد وطن کے باشندے ہوتے تو یہ تخلص کبھی نہ رکھتے ان کی تحریک پاکستان کے حوالے سے کہی گئی نظموں میں ایک بات نمایاں ہے کہ وہ پاکستان کو اپنا حق سمجھتے تھے اور کہتے ہیں کہ ہم نے پاکستان حاصل کرنا ہے یہ ہمیں کسی نے دان نہیں دینا یہی انداز حافظ امرتسری کے ہاں ہمیں ملتا ہے حکیم شیر محمد ناصر کا جو کلام تحریک پاکستان کے حوالے سے ملا ہے اس میں یہ بات کہی گئی ہے کہ جب مسلمانوں نے ایک آزاد وطن پاکستان کا نعرہ لگایا تو سبھی ہمارے دشمن بن گئے اپنے بھی اور بیگانے بھی لیکن بابا (قائداعظم محمد علی جناح) نے عقل و دانش کے ساتھ پاکستان حاصل کر لیا اس طرح ہمارے دشمنوں کا منہ کالا ہوا، حاجی چراغدین (جونکے والے) اپنے قصوں کی وجہ سے تمام پنجاب میں مقبول تھے اور اب بھی ہیں انہوں نے جو نظم اس دور میں لکھی اس میں کہا گیا ہے کہ "کچھ دن بعد قائداعظم پاکستان بنا دیں گے" مطالبہ پاکستان کو عوامی انداز میں کہنے والوں میں پیران بخش واقف، غلام احمد کاتب نوشاہی، عبدالغفور اظہر، محمد حنیف قدر، فضل کریم مجاہد جہلمی، اسمٰعیل متوالا، خان مستانہ، ساحل فارانی اور آغا امداد علی خان غالب بھی شامل ہیں، آغا امداد علی خان غالب کا تحریک کے دوران کہا گیا کلام دستیاب نہیں ہوا البتہ قیام پاکستان کے وقت انہوں نے جو مصرعہ کہا یہ دستیاب ہو گیا ہے یہ چو مصرعہ جہاں پاکستان کے نظریہ اور اس کے قیام کی حقیقت کو اُجاگر کرتا ہے وہاں اعلیٰ ادب کا نمونہ بھی ہے اس لئے آخر میں یہ چو مصرعہ پیش خدمت ہے

؎ گاندھی نہرو پٹیل دی اکم نظری مسلماناں نیں مسلمان کر گئی
ایہے برہمن شکوریاں کانگرس دا جیہڑی تنگ نظری ایہہ سامان کر گئی
آپے بابا پکھنڈ اکھنڈ دا جیہدے نال پیدا پاکستان کر گئی
قہر آلودی لوہدی انگاہ غالب ایہہ تمنا میری جوان کر گئی

ڈاکٹر وحید قریشی

اردو ادب میں عیدالفطر

اُردو شاعری دکنی دور سے نکل کر مربوط اور مسلسل اظہارِ خیال کی بجائے اکثر غزل کی اختصار پسندی سے مربوط رہی ہے اس لئے غزلیہ شاعری میں "عید" "عید کا چاند" "ہلال وابروئے محبوب سے روزِ عید کی ملاقاتیں" اور اس کے متعلقات ہی اہم رہے ہیں لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جب اُردو شاعری کی حدود میں وسعت پیدا ہوئی اور نظموں کی طرف توجہ تیز ہوگئی، تو عید کے موضوع میں بھی اشاراتی اور علامتی امکانات زیادہ اجاگر ہوئے، اور اُردو شاعری کو ۱۸۵۷ء کے بعد ملی احساسات کی ترجمانی کا وسیلہ بھی بنایا گیا اور اس طرح مسلمانوں کی فکری زندگی کے خط وخال نے اُردو ادب میں اسلامی اقدار و روایات کی پاسداری کے عمل کو شدید سے شدید تر کر دیا۔ عیدالفطر پہ نظموں کی کثرت کا سبب بھی یہی ہے اور شعرا و ادبا نے جب تخلیقی جوہر کے حوالے سے ان افکار کی پیش کش کا سامان فراہم کیا تو یہ موضوع کئی جہتوں میں پھیل گیا۔ اب غزل کی اشعاری سرحدیں محاورے اور روزمرّہ کے حوالے سے عید کو محض خوشی یا عید کے چاند کو محض سال میں ایک بار جھلک دکھا کر غائب ہونے والے محبوب کی عادت کے حوالے سے دیکھنے کی بجائے اُسے مسلمانوں کی تہذیبی اور فکری زندگی کے وسیع تر جغرافیے سے ملا دیا۔

حالی، امیر مینائی، اکبر الٰہ آبادی، اسماعیل میرٹھی کا دور ایک الگ شعری روایت کا حامل ہے دوسرے دور میں علامہ اقبال، غلام بھیک نیرنگ سیماب اکبر آبادی، طالب بنارسی، خلیفہ عبدالحکیم، خواجہ دل محمد، عبدالمجید سالک، شفیق رضوی کاد پوری، واصف اکبر آبادی، مسلم عظیم آبادی، اور پھر تیسرا دور حفیظ جالندھری سید احمد علی شرر عباس، غلام محمد طور، علی امرتسری حامد حسن حامد، مولا بخش کشتہ امرتسری، صوفی تبسم، بلقیس جمال، یہ چند نام ایسے ہیں جنہوں نے عید کے حوالے سے ایک سے زائد نظمیں لکھیں اور پھر اس دوسرے اور تیسرے دور کے متوازی نثر نگاروں کی ایک نسل ہے جس نے عید کے موضوعات میں نئی نئی باریکیاں پیدا کر کے اسے ادبی مواد کا ایک اعلیٰ ذخیرہ بنا دیا میری مراد راشد الخیری، حسن نظامی، ابو الکلام آزاد عبدالمجید سالک، عشرت لکھنوی، ناز اسلام احمد، نیاز فتح پوری، شیخ نور احمد اور حکیم یوسف حسن سے ہے۔ ان میں خواجہ حسن نظامی اور راشد الخیری نے اس موضوع پر تفصیل کے ساتھ لکھا، اور عید کو خوشی کی قلمرو سے نکال کر غم اور خوشی کے ملے جلے جذبات تک لے گئے۔ گلدستۂ عید میں راشد الخیری کے موضوعات صحنِ عیدگاہ میں ملاقات اور درونِ خانہ عید ملن تک محدود نہیں رہے بلکہ جذبات کے وسیع تر رقبوں میں لا کر دکھایا گیا ہے۔ مسلمان فیشن ایبل خاتون کی ڈائری سے چل کر امّ جعفر کی عید، رسولِ پاکؐ کی عید سے چل کر کنواری بیٹی کی عید، سہاگن کی عید، بچوں بڑوں کی عید، دوگانی عید، ترکن ماما کی عید

عید اور قرض، عیدی، گھر کی ملکہ کی عید، رمضان
اور خیرات، یتیموں کی عید تک عید الفطر میں
متوسط طبقے اور غریب طبقے کے مسائل و
حالات سے منسلک نظر آتی ہے۔ اس تمدنی
پس منظر کے طفیل عید ایک وقتی جذبہ یا
ہیجان نہیں بلکہ ایک تہذیبی اکائی بن کر ہماری
معاشرتی زندگی میں بہت دور تک جاتی
ہے۔ اس وسعت پذیری سے موضوع
کی جڑیں ہماری ادبی روایت میں پھیل گئی
ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے دلّی کی بربادی کے
جو نوحے لکھے ہیں ان میں دولت و عزت سے
محروم ہونے والے شہزادوں اور شہزادیوں
کی کسمپرسی میں عید بسر کرنے کا ذکر اہمیت
رکھتا ہے۔ اس روایت کا آغاز سرسید احمد
خاں سے ہوتا ہے جنہوں نے مسلمانانِ ہند
کا عید کے عنوان سے معاشرتی زندگی کی خامیوں
کو بیان کرنے کے علاوہ ان کی غریبی کے نقشے
بھی تفصیل کے ساتھ بیان کئے۔ حسن نظامی
کے موضوعات میں عظمتِ رفتہ کی یاد عید
کو علامتی حوالہ عطا کرتا ہے "یتیم شہزادے
کی عید" "عید گاہ ما غریباں کوئے تو" دینی
جذبے کی شدت اور مذہبی امور سے گہری
وابستگی کو ظاہر کرتی ہے۔

ان نثر پاروں کے اثرات ہماری شعری
روایت پر بھی پڑتے ہیں، حالی کی نظم "تہنیتِ
عید الفطر" میں خوشی کے جذبے کی عکاسی
کے علاوہ عید کو مذہبی اقدار سے بھی ہم آہنگ
کیا گیا ہے۔

مہِ صیام گیا اور روزِ عید آیا
خوشی کا عید کی حق ہر کوئی بجا لایا
کیا ہے شکرِ خداوند روزہ داروں نے
کہ اپنے صبر کا انعام ہم نے بھر پایا

اسی طرح اسماعیل میرٹھی نے عید اور صبر و قناعت
کی بنیادی اقدار کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

تیس دن بھوک پیاس کو روکو
یہ ریاضت ہے آدمی کو مفید
روزہ کیا چیز ہے بتائیں تمہیں
حرص کی قید نفس کی تہدید
سب کو بھولو کرو خدا کو یاد
سب کو چھوڑو بجز خدائے وحید

اقبال کے ہاں ہلالِ عید صرف ہمیں خوشی ہی
نہیں کرتا ہماری ہنسی بھی اڑاتا ہے یتیموں
کی عید کے بارے میں بھی اقبال اس رویئے
کی عکاسی کرتے ہیں جس پر نثر نگار بھی خامہ
فرسائی کرتے رہے ہیں۔ یادِ طفلی علامہ اقبال
کو عید کے چاند کی تصویر کشی پر مجبور کرتی ہے
اور وہ منظر کشی والے رجحان کی طرف مائل ہو
جاتے ہیں۔

اے ماہِ عید بے حجاب ہے تو
حسنِ خورشید کا جواب ہے تو
تو کمندِ غزالِ شادی ہے
لذت افزائے شورِ طفلی ہے

اقبال کے بعد تیسرے دور کے رومانی شاعر
عید کو رومان پسندی کے حوالے سے بیان کرتے
ہیں۔ مجموعی طور پر عید الفطر سے متعلق موضوعات
کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو ہمیں عید کی
تمثیل سے چار نمایاں رجحان ملتے ہیں جو ہماری
شاعری کے بنیادی ملّی رُخ کو ظاہر کرتے ہیں۔

اوّل۔ عید کے چاند کو مناظر کے حوالے
سے بیان کرنے کا رجحان۔

دوم۔ عید کو داخلی مسرت اور خارجی
حالات سے منسلک کرنے کا رویہ۔

سوم۔ عید کو اقدار کے حوالے سے اپنے
محسوسات سے ہم آہنگ کرنے کی روش۔

چہارم۔ ہلالِ عید کو ملّی عزائم کی علامت
ملّت کے عروج و زوال کی علامت اور تہذیبی
تمدنی زندگی کی اساس کے طور پر قبول کرنے
کا رجحان۔

۱۔ حفیظ جالندھری

چاند جب عید کا نظر آیا
حال کیا پوچھتے ہو خوشیوں کا
آسمان پر ہوائیاں چھوٹیں
نوبتیں مسجدوں میں بجنے لگیں
شکر سب خاص و عام کرنے لگے
اور باہم سلام کرنے لگے

۲۔ عبدالمجید سالک

ہلالِ عید کی گردوں پہ آمد آمد ہے
جو راحتِ نظرِ امّتِ محمد ہے
ہزار شکر کہ مسلم ہیں شاد آج کے دن
سبھی جہان میں ہیں بامراد آج کے دن

۳۔ بلقیس جمال

دل کی نشانی غم کی کہانی
سوزش چکانی شعلہ نشانی
اخگر بیانی دل کی زبانی
اشکوں کا دریا آنکھوں سے ابھرا
رخصت جمالہ رخصت جمالہ

۴۔ طالب الہ آبادی

جو کچھ بھی ہو تو آج اثر اپنا دکھا دے
روٹھے ہوئے مسلم جو ہیں ان سب کو منا دے
آپس میں جو دن رات کا جھگڑا ہے وہ مٹ جائے
اسلام میں جو تفرقہ پیدا ہے وہ مٹ جائے

اس چوتھے رجحان نے تخلیقی سطح پر ایک نئی سمت کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے یہ نتیجہ نکالنا بے موقع نہ ہوگا کہ عید کا تصور مسلمانوں کے ہاں محض تہوار منانے اور اچھل کود کو کلچر بنانے پر منحصر نہیں بلکہ اس خوشی کا رشتہ ہماری اقدار میں بہت دور تک جاتا ہے جس سے عید کے بارے میں اردو شعراء کی تخلیقات کو ایک سمت ہی نہیں ملتی، بلکہ ان کا تعلق ہمارے داخلی رویوں کے ساتھ اتنا گہرا ہے کہ ہماری شعری روایت میں عمل صرف یک طرفہ مناظر کشی تک جا کر ختم نہیں ہوتا بلکہ تحریک شعری کے لئے ایک سے زیادہ داخلی جہتیں فراہم کرتا ہے۔ عید کی شاعری ہماری شعری روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔

صاحبزادہ رفعت سلطان کی تردید

(مدیر کے نام ایک خط سے اقتباس)

"مئی کے ماہِ نو میں ڈاکٹر محمد زکریا صاحب نے جو عدم صاحب پر مضمون لکھا ہے — اس میں صفحہ سات پر میرے بارے میں ان کا ارشاد کچھ یوں ہے "تھوڑی دیر میں رفعت سلطان آ گئے اور پینے والوں میں ایک کا اضافہ ہو گیا"

ڈاکٹر صاحب اس وقت چونکہ کم عمر تھے۔ اس لئے ان کی یادداشت نے انہیں دھوکہ دیا ہے — میں اور شیر افضل جعفری عدم صاحب کے پاس بیٹھے رہے کیونکہ وہ ہمارے مہمان تھے اور وہ تنہا پیتے رہے۔ میں شراب نہیں پیتا بلکہ میں نے آج تک کبھی پان سگریٹ کو بھی منہ نہیں لگایا، لہٰذا آپ سے التماس ہے کہ آپ آئندہ شمارے میں تردید شائع کر دیں۔"

پروفیسر اشرف حسینی

کیا سیف الملوک الف لیلہ کی داستان ہے

میاں محمد بخش نے اپنا قصہ سیف الملوک ۱۲۷۹ھ میں سپردِ قلم کیا۔ ادب کی تاریخوں کو کھنگالنے پر پتہ چلتا ہے کہ آپ کے قصہ لکھنے سے قبل کچھ قصے لکھے جا چکے تھے، جن میں سے ذیل کے قصے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔

فارسی نثر میں لکھا ہوا قصہ — ۱۶۱۰ء یا ۱۰۱۹ھ۔

ملا غواصی دکنی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال ۱۶۲۵ء یا ۱۰۳۵ھ، نثری نسخہ سے دس سال بعد لکھی گئی رسیتل نامہ محررہ مولوی لطف علی بہاولپوری ۱۱۹۵ھ، نثری نسخہ سے ۱۷۶ سال بعد مثنوی جذب رسا (فارسی نظم) دیوان سنگھ خلیق لاہوری مخطوطہ محررہ ۲۱ – اکتوبر ۱۷۸۵ء — ۱۷۵ سال بعد ترکی زبان میں عزت کیچاجی زادہ رومی کا لکھا ہوا قصہ گلشنِ عشق جو ۱۵۵۲ء میں لکھا گیا تھا وغیرہ — !

فارسی نثر میں لکھے ہوئے قصہ کے بارے میں ہمیں ادب کی تواریخ میں صرف ایک آدھ اشارہ ملتا ہے۔ جناب شیخ عقیل اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں اس کا ایک فارسی نسخہ ۱۰۱۹ھ مطابق ۱۶۱۰ء کا لکھا ہوا بھی معلوم ہوا ہے۔ اس مختصر سے اشارے کے بعد فاضل مقالہ نگار نے غواصی کا ذکر چھیڑ دیا ہے اور معاملہ کو تشنگی میں رکھا ہے" (پنجابی کے پانچ قدیم شاعر ۱۹۷۰ء انجمن ترقی اردو کراچی ص۲۰۸)۔

اسی قسم کا اشارہ ہمارے دوست کیفی جام پوری نے بھی اپنی عالمانہ کتاب "سرائیکی شاعری" میں کیا ہے۔

"فارسی کا ایک نسخہ ۱۶۱۰ء، ۱۰۱۹ھ کا لکھا ہوا ہے"

(کیفی جام پوری — سرائیکی شاعری مطبوعہ بزمِ ثقافت ملتان ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۶۷)

یہی فارسی قصہ ہے جسے غواصی دکنی نے سامنے رکھ کر جزوی تبدیلیوں سے اپنی شہرہ آفاق مثنوی صرف ایک ماہ میں مکمل کر کے اپنی شعری مہارت کا سکہ کاخِ ادب پر ثبت کر دیا۔ اس قصہ کے غواصی کی مثنوی کا ماخذ ہونے کی شہادتیں ہمیں ادب کی تواریخ سے متعدد ملتی ہیں لیکن یہاں غواصی کے قصہ سے بحث نہیں ہے بلکہ ذکر میاں صاحب کا چھڑا ہوا ہے۔

میاں صاحب سے پہلے متعدد زبانوں میں لکھے ہوئے دیگر قصے بھی تھے۔ جن کی تفصیلی بحث راقم نے اپنے مضمون "قصہ سیف الملوک کے غیر ملکی تراجم" میں کی ہے جو ماہِ نو کے اکتوبر ۱۹۷۹ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ میاں صاحب سے پہلے لکھے ہوئے نسخے اگرچہ ترکی کے علاوہ بنگالی وغیرہ کے بھی تھے لیکن انہیں میاں صاحب کی مثنوی سیف الملوک سفر العشق کا ماخذ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نیز ہمیں میاں صاحب کے قصہ سے داخلی سند بھی ملتی ہے کہ آپ نے فارسی قصہ کو سامنے رکھ کر اپنی شہرۂ آفاق مثنوی کو ترتیب دیا ہے۔

میں بی بات عجائب ڈٹھی فارسی اخباروں
نالے امر ہویا سی مرشد دے درباروں

(میاں محمد بخش سیف الملوک مطبوعہ پنجابی ادبی اکادمی لاہور ۱۹۶۱ء ص۲۳)

لیکن اس سے اگلے شعر میں میاں صاحب یہ بھی سپردِ قلم فرماتے ہیں کہ

ملکاں تیکس منگوا کتاباں بات تمامی لوڑی

چوہاں کتاباں دی تک شاہزادی ہک ہندی کہوڑی

میاں صاحب کہیں کہیں ان کتابوں کو پریوں کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں، لیکن مراد کتابیں ہی ہیں۔ ان کتابوں میں کرداروں میں دئے ہوئے ناموں کے تضادات وغیرہ پر آپ خشونت کا اظہار بھی فرماتے ہیں مثلاً بدیع الجمال جب شہزادہ سیف الملوک کو اپنی دادی کے نام رقعہ دے کر روانہ کرتی ہے تو اسے کہتی ہے :

شارستانے سیمیں اندر رہندی پھوپھی میری
سرو بانو اس نام میرے تے کردی حرص گھنیری

(سیف الملوک مطبوعہ پنجابی ادبی اکادمی محولہ بالا، ص ۲۰۳)

شارستان سیمیں میں میری پھوپھی رہتی ہے وہ میرا بڑا لاڈ چاؤ کرتی ہے۔ اس شعر میں سرو بانو کو پھوپھی بتایا ہے۔ اس سے اگلے شعر میں راویاں کا اختلاف بیں فرماتے ہوئے لکھتے ہیں۔

دو راہیں فرماندے پھوپھی اک کہندا اس دادی
شہرستان کہن اس جائے   باز اوہ دادی

فارسی نثری مخطوطہ کا ذکر اس مقالہ میں سب سے پہلے کیا گیا ہے اس کے صفحہ ۱۰۴ پر یہ عبارت تحریر ہے:

"بدیع الجمال گفت کہ مرا یک جدّہ است
سرو بانو نام دارد در بستان سیمیں باشد"

فارسی نثری مخطوطہ میں جدہ کا نام سرو بانو تحریر ہے لطف علی نے واؤ اڑا کر سربانو کر دیا ہے۔ ملا غواصی دکنی نے تھوڑی سی اور تبدیلی کر کے شہر بانو کر دیا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی کے شعر نمبر ۱۶۷۱ میں یہ نام لکھا ہے :

میری ایک دادی سو ہے ایک ٹھاؤں
شہر بانو اس کا ہے رہے نیک ناؤں
جو سیمیں پٹن شہر ہے ایک گھنیر
وہ کرتی ہے واں خسروی بے نظیر

(غواصی سیف الملوک و بدیع الجمال مرتبہ میر سعادت علی رضوی ۱۳۵۷ھ حیدرآباد دکن ص ۱۳۲) ایک جگہ میری دادی ہے اس کا نام نامی شہر بانو ہے وہ ایک بڑے شہر سیمیں پٹن میں حکمرانی کرتی ہے۔ یہ عبارت اوپر دی ہوئی مخطوطہ کی عبارت سے کس قدر مماثلت رکھتی ہے۔ ناموں میں جزوی تبدیلیاں تو ہیں ہی جیسا کہ ذیل کے چارٹ میں ہیں۔ لیکن یاں دادی اور پھوپھی کے رشتہ کا سلسلہ بھی پریشان کن ہے۔

الف لیلۂ عربی میں شہزادے کی جدہ کا نام مذکور نہیں ہے وہاں عجوزہ تحریر ہے جس کے معنی بڑھیا کے ہیں۔ اسی قسم کا اختلاف ہمیں دیگر مواقع پر بھی ملتا ہے مثلاً سیف الملوک کے ننھیال کے بارے میں اختلاف ہے، بعض داستان نگاروں نے قحطان بن عمر اور بعض نے سیف الملوک کی والدہ کو حاکم بدخشاں کی بیٹی بتایا ہے۔ اس اختلاف کا ذکر اور ناپسندیدگی کا اظہار میاں صاحب نے ذیل کے اشعار میں کیا ہے۔

مختلفاں جو نظریں آئیاں چھڈ دیتیاں کئی گلاں
ھک لکھاں تے دوجی بھیڑی دسو کتول چلاں
سیف ملوک دے ننہال بتیے کہن یمن وچ
ہک راوی قحطان بتاندا کس دی پائیے من وچ
پہلے یار بدخشاں دسی اوہو کاغذ لائی
اوہ بھناں ہن ہور بناواں اس وچہ کی وڈیائی
مختلفاں اس درشتی گلاں کوئی ضعیف لکھائے
بھیڑی نہیں قوی ضعیفوں لیتا فکر نہایت

(میاں محمد بخش — سفر العشق مطبوعہ شیخ غلام حسین اینڈ سنز لاہور ص ۴۹۲)

ترجمہ — جو باتیں مجھے مختلف نظر آئیں وہ کئی میں نے چھوڑ دی ہیں۔ اگر میں ایک تحریر کرتا تو دوسری سے اختلاف کا اظہار ہوتا۔ سیف الملوک ننہال کو اکثر راویوں نے یمن کا ظاہر کیا ہے۔ ایک راوی نے قحطان بھی بتایا ہے اور حیرت ہے کہ کس کی بات کی طرف توجہ دی جائے۔ پہلے دوست نے بدخشاں کی روایت بتائی اور وہی لکھ لی کیونکہ اس کی بجائے اور کسی تخلیق میں میں بڑائی نہیں محسوس کرتا۔ اس انداز کی مختلف باتیں ہیں اور قوی اور ضعیف کے بارے میں سوچ بچار کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کر قومی روایت کو ضعیف ہونے کے باعث ترک نہیں کیا جا سکتا۔

دیوان سنگھ خلیق لاہوری نے مثنوی جذب رسا کے مخطوطہ میں سیف الملوک کی والدہ کو حاکم بدخشاں کی بیٹی بنایا ہے۔ عربی الف لیلۂ میں دوسری شادی کا ذکر ہی نہیں ہے۔ فارسی

نثری مخطوط میں یوں ذکر کیا گیا ہے کہ جب امرا و وزرا اور خواص نے نجومیوں سے دریافت کیا کہ بادشاہ کے طالع میں کوئی اولاد ہے یا نہیں تو انہوں نے تین دن کی مہلت مانگی اور تین دنوں کے بعد جب طالع پیش کیا تو وہ دربارِ شاہی میں گئے اور عرض کیا کہ

"اے بادشاہ روئے زمین دل خوش دار کہ
خدا تعالیٰ ترا فرزند خواہد بخشید
از دختر۔ بادشاہ یمن روئے قحطان
ابن عمر" (فارسی نثری مخطوط صفحہ ۷)

متعدد مقامات پر واقعات کے تقابل اور بیرونی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نسخہ مولوی لطف علی بہاولپوری کے سامنے رہا ہے اور اس سے انہوں نے خاصہ استفادہ کیا ہے اگرچہ اماکن اور اسماء میں بہت سی تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ مولوی صاحب نے اس نسخہ کے زیر اثر قحطانِ یمن لکھا ہے سیف نامہ کے مترجم ظامی صاحب نے لطف علی کے ذیل کے اشعار:

شمس مصر دے مصری کوں قحطان تئیں ڈوتے
شاہ میڈے دے اوّل ڈوھن خط رقعے رقعہ

مصر کے سورج یعنی شاہ مصر نے ایک مصری کو قحطانِ یمن یعنی یمن کے بادشاہ کی طرف بھیجا ہے ۔ مصر کے بادشاہ کی طرف سے یمن کے بادشاہ کی طرف کئی خطوط ہیں۔ سیف الملوک مترجم ۔ لطف علی ترجمہ ظامی اردو اکادمی بہاولپور ۱۹۶۴ء صفحہ ۹۲ ۔ ۹۳)

علاوہ ازیں متعدد عنوانات میں بھی قحطان کا نام موجود ہے۔ حوالہ بالا کتاب کے صفحہ ۹۸ اور ۹۹ پر علی الترتیب یہ عنوانات دئے ہیں۔

(۲۸) تیار کردن شاہِ قحطان دختر خود را
(۲۹) تحائف دادن قحطان بصالح وزیر

وزیر کا نام فارسی نثری مخطوط میں صالح بن حمید ہے ۔ میاں صاحب نے بھی اکثر دیگر نسخوں کی مانند یہی نام رکھا ہے ، بعض نسخوں میں سرکردہ وزرا کے دو نام آئے ہیں۔ غواصی نے صالح کے علاوہ دوسرا نام ادریس لکھا ہے ۔ آئے آغاز داستان کے عنوان کے تحت صفحہ ۲۱ پر لکھتا ہے کہ حکومت کے سرکردہ وزراء جو خلوص کے پیکر تھے دربارِ شاہی میں اکٹھے ہوئے۔ ان میں سے ادریس اور صالح بن حمید دونوں کمر باندھ کر مستعد ہوئے۔

وزیراں جو دولت کے تھے ٹھار ٹھار
ملے شاہ کے دربار سب ایک بار
جو کوئی جو وزیراں ملے خاص تھے
جو شاہ سوں دہر نہار اخلاص تھے
سوادریس ہور صالح ابن حمید
یو دونوں کمر باندھ ہو مستعید

میاں صاحب نے دوسرے سرکردہ وزیر کا نام مادر پوش بتایا ہے۔ ایک اور مقام پر مادر پوش کی جگہ زر پوش بھی تحریر فرمایا ہے۔

جناب میاں محمد بخشؒ نے ایک جگہ یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ مجھے زیادہ تر واقعہ اس تے لکھایا ہے ، جو اول آئی تھی۔ در خاتمہ کتاب و راویان اولوا الالباب کے عنوان کے تحت ادبی اکادمی کے مطبوعہ نسخہ کے صفحہ ۴۹۶ پر تحریر ہے۔

بہتی گل لکھائی اس تے جو سی آولائی
اس دی دسی نہ چھیڑی بیتاں اندر پائی

اول آتے والوں سے مخطوطہ مذکور کا دعویٰ صحیح ہونے میں ایک سند اس امر سے بھی ملتی ہے کہ شہپال کی حاکم قلزم سے لڑائی کے بعد حاکم قلزم شاہ پال سے کہتا ہے کہ ایک آدمی کی خاطر اس قدر پریوں اور جنوں کے قتل کا جواز نہ تھا۔ شاہ پال اس کے جواز کے لئے شہزادے کی ذہانت کا نقش حاکم قلزم کے ذہن پر ثبت کرنے کے لئے اس سے چند سوالات پوچھتا ہے یہ سوالات میاں صاحب کے قصہ اور مخطوطہ میں ہیں اور کہیں مذکور نہیں ہیں۔ مخطوطہ کے صفحہ ۱۱۴ اور ۱۱۵ پر پانچ سوالات مذکور ہیں" در جہان بر فرزند آدم چہ نزدیک تر است۔ شاہزادہ گفت مرگ ست و دوم گفت کہ فرزند آدم چہ خبر خوب تر است گفت زندگانی۔ سوم پرسید کہ در جہان بیشتر زندہ اند یا مردہ۔ گفت مردہ زیرا کہ آنچہ مردہ اند رفتند و آنہا کہ زندہ اند ایشان نیز خواہند مرد۔ چہارم پرسید

کہ در جہان مرد بیشتر است یا زن۔ گفت زنان بیشتر اند۔ زیرا کہ اکثر زنانند ایشان خود زنانند و آنہا کہ در فرمان زنان باشند ایشان نیز زنانند۔ پنجم پرسید کہ قیامت کے خواہد بود گفت کہ این مسئلہ را جواب نیست زیرا کہ این در غیب است خدا تعالیٰ میداند۔

شہزادے سے پہلا سوال یہ پوچھا گیا کہ انسان کے نزدیک ترین چیز کونسی ہے ـــــ شہزادے نے بتایا موت۔ دوسرا سوال یہ پوچھا گیا کہ بنی نوع انسان کے لئے کونسی خبر انتہائی خوشگوار ہوتی ہے۔ جواب ملا زندگی پھر پوچھا گیا کہ اس جہان میں زیادہ تر زندہ لوگ ہیں۔ یا مردہ۔ کہا گیا مردہ کیونکہ جو مر گئے ہیں وہ روانہ ہوگئے ہیں اور جو زندہ ہیں وہ بھی مر جائیں گے۔ چوتھا سوال یہ تھا کہ اس جہان میں مرد زیادہ ہیں یا عورتیں۔ کہا گیا کہ عورتیں زیادہ ہیں کیونکہ جو عورتیں ہیں وہ تو عورتیں ہیں ہی اور جو عورتوں کے فرمانبردار ہیں وہ بھی عورتیں ہی ہیں۔ پانچواں سوال قیامت کے بارے میں پوچھا جاتا ہے جس کے متعلق شہزادہ کہتا ہے کہ یہ مسئلہ غیب سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا اس کا علم خدا کو ہے۔

مخطوطہ کی رو سے شہزادے کے سیدھے سادے جوابات ہیں لیکن میاں صاحب نے جو رنگ بھرا ہے وہ اور کسی شاعر و ناثر کے بس کی بات نہ تھی۔ میاں صاحب کے سوالات و جوابات سیف الملوک مطبوعہ پنجابی ادبی اکادمی کے صفحات ۴۱۱، ۴۱۲ پر دیئے ہوئے ہیں۔

شاہپالے نے پچھیا بیٹیا دس دوئے چھڈ جھیڑے
ہر زندے پرندے تائیں چیز کیہڑی ہے نیڑے
سیف ملوکے دسیا حضرت نیڑے موت انہاں نوں
اچن چیت لئے اک پل وچ دیندی جان جہاناں نوں
پھر پچھے کی چیز دوہاں دی دیواں تے انساناں
جے سو ڈھونڈن نال مڑ لبھے ایہہ بھی دس جواناں
کنیویں گذری عمر بندے دی تیز نکھے دیہاڑے
دن دن دور روہن ایہ روئے مڑدے کسے دواڑے
پچھیوس کیہڑی چیز پیاری ساری خلق جہانی
دسیوس عمر جوانی والی نالے ہے زندگانی

شاہپال کے سوالات جو مخطوطہ میں درج ہیں ان کی نسبت یہ سوالات جوگیان صاحب کے اوپر درج ہیں کافی تفاوت ہے۔ میاں صاحب نے اپنی ذہانت و فراست سے ان سوالات جوابات میں رنگ بھرا ہے۔ چاشنی اور جاذبیت پیدا کی ہے۔ اگلے اشعار میں میاں صاحب عارفانہ انداز اپناتے ہوئے فرماتے ہیں۔

ٹھہر پچھیوس آبادی بہتی ہے یا بہتی ویرانی
ایہ آبادی بے بنیادی دسوین رمز حقانی

اور ملاحظہ فرمائیے مخطوطہ میں یہ مذکور ہے کہ اس جہان میں مرد زیادہ ہیں یا عورتیں اور اس کا جواب بھی خاصی حد تک سپاٹ سا ہے میاں صاحب کی جولانیٔ طبع ملاحظہ کیجئے عورت کی نفسیات کس قدر عمدہ انداز سے دانشگاف الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

پھر پچھیوس جے عالم متے مرد بہتے یا ناراں
دسیوس مرداں دلوں نالوں بہت پئے نصیب ہزاراں
جو ناریں دے تابع ہوئے سو بھی ناریں گنیں
کجھ ناریں دے نال ملا حوالہ دی پڑ جنیں
ناریں کہن انہاں نوں جنہاں حضرت طلب بہشتی
مرد محبت رب دی والے رڑے چلاون کشتی

اور جیسے محمد کتھوں نظری آون
ناریں جے کہ سچ دسالن اپنے سنگ رلاون

سوال و جواب میں مخطوطہ سے مشابہت کے باوجود میاں صاحب اور جنل بھی ہیں اور امورِ معرفت کو عمدہ انداز سے سمویا گیا ہے۔ آپ نے خیال کی جولانیت اور حکمت و فلسفہ سے اپنے کلام میں جان ڈال دی ہے۔ میاں صاحب نے پانچواں سوال چھوڑ دیا ہے اور اس کی بجائے ایسے سوال و جواب کئے ہیں جن سے حق گوئی کی بالادستی اور اکلِ حلال کی ترغیب دی گئی ہے۔

قصہ کا چربہ اگرچہ پہلے سے موجود تھا لیکن اپنے سوزِ جگر سے جو رنگ میاں صاحب نے اس میں بھرا ہے اس سے دیگر زبانوں کے داستان گو محروم ہیں اسی بنا پر ان کا رنگ میاں صاحب کے سامنے ماند اور پھیکا دکھائی دیتا ہے۔ میاں صاحب کے ہاں جذبہ کی جو شدت ہے وہ اصل قصہ یعنی مخطوطہ میں ان کے عشرِ عشیر کے برابر بھی نہیں اور نہ کسی اور زبان کے داستان نگار میں ہے۔

نیز میاں صاحب میں داستان طرازی کا

قدرتی ملک ہے جس کی مثالیں قصہ میں جا بجا ملتی ہیں۔ مثلاً قدیم ترین مخطوطہ میں صفحہ ۲۹ پر مذکور ہے کہ شہزادہ جب پرندے اور سانپ سے بچ بچا کر چلتے چلتے تھک ہار کر ایک مقام پر بیٹھ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو اسے ایک انجیر کا درخت دکھائی دیتا ہے۔ انجیر کھاتا ہے تو اس کی جان میں جان آتی ہے لیکن میاں صاحب نے یہاں فوقِ فطرت عنصر پیدا کر کے قصہ میں وہ حسن پیدا کیا ہے کہ باید و شاید۔ عقل و عشق کے درمیان پُر مغز اور عالمانہ بحث کے بعد وہ شہزادے کو سلا دیتے ہیں اسے خواب میں فرشتہ دکھاتے ہیں جو اسے راستہ دکھاتا ہے اسمِ اعظم سکھاتا ہے جس سے اگلے سفر میں اس کے بے شمار مسائل حل ہوتے ہیں۔ میاں صاحب کا یہ شاہکار آپکے چلہ کشی کے زمانے کی تخلیق ہے اس زمانے میں آپکو قدرت کی عظیم رہنمائی نصیب ہوئی اور آپ نے مرشد کے ارشاد کے مطابق قصے کو اس رفعت تک پہنچایا جس پہ نہ تو اب تک کوئی اسے پہنچا سکا ہے اور نہ آئندہ کسی کے پہنچانے کا امکان ہو سکتا ہے۔۱

قصہ سیف الملوک کے مختلف نسخوں کے اہم کرداروں کے نام

عربی الف لیلہ مطبوعہ مصر ۱۲۷۹ء	فارسی نثری مخطوطہ ۱۶۱۰ء	سیر الملوک فارسی نظم ۱۹۱۰ء	سیف الملوک پشتو ؟	سیفل نامہ سرائیکی ۱۱۹۵ء	سیف الناموس سندھی ۱۹۶۰ء	سیف الملوک پنجابی	دکنی اردو غواصی محررہ ۱۶۲۵ء	کردار کا تعارف
سیف الملوک	سیف الملوک	سیف الملوک	سیفل	سیفل	سیفل	سیف الملوک	سیف الملوک	شہزادہ مصر
ساعد	ساعد	صاعد	سعد الملوک	سعد	سعد	صاعد	ساعد	وزیر زادہ
فغفور	فغفور	خاقان	خاقان	فغفور شاہ	فغفور شاہ	فغفور	فغفور	حاکم چین
ملک ارزق	ملک قلزم	قندز	قندز	---	ہاشم شاہ	ہاشم شاہ	حاکم قلزم	مقتول دیو کا باپ
ملک ارزق کا بیٹا نام غیر مذکور	پسر شاہ ارزق نام نہیں دیا	بہرام دیو	بہرام دیو	مارح دیو	مارح دیو	دیو	دیو نام ندارد	مقتول دیو
شہبال	شہپال	شہبال	شہبال	شہپال	شاہپال	شاہپال	شہپال	شہپری کا باپ
عاصم	عاصم	ملک عاصم	ملک عاصم	عاصم شاہ	شاہ عاصم	عاصم	عاصم نول	حاکم مصر
فارس بن صالح	حمید بن صالح	صالح	صالح	صالح	صالح	صالح ابن حمید	صالح	وزیر مصر
بدیعۃ الجمال	بدیع الجمال	بدیع الجمال	بدری جمال	بدیع البانو	بدیعل	بدیع الجمال	بدیع الجمال	دخت شہپال
دولت خاتون	ملکہ	ملکہ خاتون	ملکہ بانو	ملکان	ملکان	ملکہ	ملکہ	سراندیپ کی شہزادی
تاج الملوک	تاج الملوک	تاج الملوک	تاج الملوک	شاہ اعظم	شہ اعظم	عجائب الملوک	---	ملکہ کا چچا
---	سرو بانو	---	---	سر بانو	سر بانو	مہر افروز	شہر بانو	جدہ شہزادہ
---	---	جبین بانو	جبین بانو	---	---	سرو بانو		شہزادے کی پھوپھی
---	---	---	---	---	گل بانو	گل بانو	حسین جمال ایک دم جگہ عجب جمال ہے	والدہ سیف الملوک

ماونو

عبدالکریم خالد

قدیم عربی شاعری میں تشبیب

شاعری کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اِس میں ایک دوسرے کو چاہنے والے دو دلوں کے حقیقی جذبات کی ترجمانی ملتی ہے۔ "محبت" ایک ایسا لفظ ہے۔ جو شاعری کے آغاز سے مختلف زبانوں میں کسی نہ کسی حوالے سے استعمال ہوتا رہا ہے۔ اگرچہ جدید شاعری میں اِس لفظ کا استعمال نہ ہونے کے برابر رہ گیا ہے لیکن پھر بھی بہت سے شاعر ایسے ہیں جو اِس قدیم روایت کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ جدید رجحانات اور تکنیکی دَور نے بھی اِس لفظ کے بدلے اور بہت سے الفاظ دے دیئے ہیں لیکن دل کی ویرانی اور جاں کی سوختہ سامانی کا کیا کیجیے کہ بھوک افلاس غربت اور فاقہ لائے دیگراں کا مضمون باندھ کر بات اُس کی جوانی تک پہنچائے بغیر چارہ نہیں۔

عربی شاعری کی روایت جتنی پرانی ہے اتنی ہی مضبوط بھی ہے۔ مہلہل بن ربیعہ کو اس کا بانی کہا جاتا ہے۔ قبائل کی باہمی تفرقہ بازی، تفاخر، جنگ و جدل اور دیگر رائج الوقت قضیے اُس کی شاعری کا موضوع رہے ہیں لیکن اس کے بعد شعراء نے اِس سخت اور پتھریلی زمین میں جو گلاب اُگائے ہیں اُن کی مہک آج تک تازہ ہے۔ امرءالقیس، زہیر بن ابی سُلمیٰ، طرفۃ بن العبد، عمرو بن کلثوم، لبید بن ربیعہ اور عنترہ بن معاویہ ایسے شعراء نے اِس کے دامن میں جو مضامین نو بہار ڈالے ہیں اُن کی یاد تازہ ہے۔

مضمون کے آغاز میں "محبت" کا ذکر ہوا تھا جو عربی شاعری میں "تشبیب" بن جاتی ہے۔ ان شاعروں نے جہاں دیگر اصنافِ شعر میں استادانہ فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے وہاں تشبیب کو بھی بہت کچھ دیا ہے۔ امرءالقیس اِس کوچے میں خاصا بدنام ہے جس پر اُسے "گمراہ بادشاہ" کا لقب بھی ملا لیکن عمرو بن کلثوم اور طرفۃ بن العبد بھی کسی سے کم نہیں رہے۔ البتہ زہیر اور لبید نے اِس معاملے میں خاصا اعتدال پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔

تشبیب کے ضمن زہیر بن ابی سلمیٰ کے تمام اشعار ایک خاص دائرے میں گھومتے دکھائی دیتے ہیں۔ اِس خاص دائرے کو آپ "اخلاقیات" کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ وہ محض اشاروں کنایوں میں بات کرتا ہے اور اِن اشاروں کنایوں کی تہ میں صرف اسی قدر بات ہوتی ہے کہ اُس کی ایک محبوبہ تھی جس سے وہ پیار کرتا تھا۔ یہ محبوبہ جب اُسے داغِ جدائی دے جاتی ہے تو اُس کے فراق میں نہ تو وہ آہیں بھرتا ہے اور نہ اپنا گریبان چاک کرتا ہے بلکہ خاموش آنکھیں بند کرکے اُن گذرے وقتوں کو دھیان میں لاتا ہے جب وہ ہودج نشین عورتوں کے ہمراہ اونٹنی پر سوار ہوکر کسی بلند مقام کی طرف جا رہی تھی۔ محبوبہ کا بدن، اُس کی آنکھیں، رُخسار اور بال اُس کے شعروں کا موضوع نہیں بننے پاتے بلکہ وہ اپنی تمام تر توانائی اُن خوبصورت ہودجوں کی تعریف میں صَرف کر دیتا ہے جن میں اُس کی محبوبہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی ہے۔ اُس کے نزدیک محبوبہ کی ذات سے اہم وہ جگہ ہے جہاں اُسنے قیام کیا۔ اُمِّ اوفیٰ سے زیادہ درّاج اور متثلم کی وہ پتھریلی زمین اُسے بڑھ کر عزیز ہے جہاں کبھی زندگی موجود تھی لیکن اب وہاں کاٹھ کباڑ اور ویرانی کے سوا کچھ نہیں رہا۔ وہ اُن سیاہ پتھروں اور ٹوٹی ہوئی ہانڈیوں کو دیکھ کر مضطرب ہو جاتا ہے جو یہاں کے رہنے والوں کی مہمان نوازی کی یاد دلاتی ہیں۔ نیل گائیں، ہرن اور اُن کے بچے اس کے جذبات میں تلاطم پیدا کرتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سب نشانات

اُسے اپنی محبوبہ کی یاد دلاتے ہیں لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ زہیر کی شاعری میں جا بجا اس زمین اور مٹی کا ذکر آیا ہے جس سے اُس کی رگوں کا رشتہ قائم ہے۔ وہ اس مٹی سے توانائی اور قوت حاصل کرتا ہے جو اُس کے قبیلے کی زندہ روایات کی امین ہے۔ اُس کے ہاں محبوبہ کا تصور صرف اِسی قدر ہے کہ اُس کا قافلہ اس سرزمین پر اُترا تھا۔ جو اُسے بے حد عزیز تھی اور جس کی ویرانی کا منظر اُس کے لئے ناقابلِ برداشت ہے۔

زہیر ایسا رویہ ہمیں لبیدبن ربیعہ کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ لبید وہ شاعر ہے جس نے اسلام قبول کیا اور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم نے اِس کے بارے میں فرمایا:

"لبید کے اِس شعر سے زیادہ صحیح شعر
کسی شاعر نے نہیں کہا کہ — سُنو! اللہ کے
سوا ہر شے فنا ہونے والی ہے اور ہر نعمت
کو بالآخر زوال ہے۔"

یاد رہے کہ لبید کا یہ شعر نزولِ اسلام سے بہت پہلے کا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ لبید پرستشِ حُسن کے معاملے میں کہاں تک جا سکتا تھا۔ یہ بات اُس دَور میں خاصی عجیب لگتی تھی جبکہ محبوباؤں کے حُسن اور خوبصورتی کے تذکرے عام تھے اور اِسے باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ہر شاعر کا اپنا ایک تخیل ہوتا ہے جس کے لئے وہ بہت کچھ اُن غیر مرئی طاقتوں سے حاصل کرتا ہے جو اُس پر سایہ فگن رہتی ہیں اور اُس کے دھیان میں آ کر اُس کے ذہن کو روشن اور خیالات کو صیقل کرتی ہیں۔ لبید نے بھی محبت کی لیکن بنو مرہ کی ایک خاتون نوار کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہوا لیکن امرؤالقیس کی طرح ریت کے ٹیلوں پر کھڑے ہو کر اُس نے محبوبہ کی یاد میں آنسو نہیں بہائے اور نہ ہی چوری چھپے اُسے تالاب پر نہاتے دیکھ کر بے تاب ہو گیا بلکہ یہ ایک سیدھی سادی محبت تھی جسے لبید تو محض تعلق اور دوست داری کا نام دیتا ہے لیکن اُس کے اشعار اِسے باقاعدہ محبت ہی کے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

"اب نوار کی یاد کیسی؟ جب وہ چلی گئی تو
سارے تعلق اور رشتے بھی ختم ہو گئے۔
وہ بنو مرہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اس نے
کبھی مقامِ فید میں پڑاؤ ڈالا اور کبھی حجازیوں
کی پڑوسن بنی۔ سو تیرا اب اُس سے ملنا
دشوار ہے وہ مشرق کے دو پہاڑوں میں
بھی اقامت گزیں ہوئی اور پھر کوہِ فردہ
کے دامن رجام میں قیام کیا۔
اِس کے بعد مقامِ صوائق نے اُسے اپنی
گود میں لیا۔ وہ اگر یمن گئی تھی تو یقیناً دحاف
القہر یا طلخام اُس کی منزل ہو گی۔
جس کا وصل آمادۂ زوال نظر آئے اُس سے
ناطہ توڑ لینا ہی اچھا ہے دوستی وہی بہتر
ہے جو ضرورت کے وقت ختم کر دی جائے۔"

لبید کی محبوبہ کچھ ایسا گھن چکر نظر آتی ہے جسے کسی پل قرار نہیں۔ بہت سی جگہیں اُس کا مسکن بنیں وہ جہاں بھی گئی لبید کی خاموش نگاہوں نے اُس کا تعاقب کیا اور جب وہ اُس کی نگاہوں کے محتتم دائرے سے باہر نکل گئی تو اُس نے مناسب یہی سمجھا کہ دوستی یا محبت کے اِس سلسلے کو ختم کر دیا جائے کیونکہ جس چیز کا حصول ناممکن ہے اُس کی خواہش بے معنی ہے۔ محبوبہ کی یاد دِل سے نکال لینے اور تمام علائقِ دوستی ختم کرنے کے بعد جب وہ پرانے کھنڈروں اور محبوبہ کے مقامات کی طرف لوٹتا ہے تو جذبات کا سہارا لینے اور گذری یادوں پر آہیں بھرنے کی بجائے بڑے سپاٹ مگر اثر انگیز لہجے میں زوردار تشبیہوں کے ایسے کمالات دکھاتا ہے کہ اہلِ ذوق حیران نظر آتے ہیں۔ لبید کے ہاں بعض ایسی تشبیہیں بھی نظر آجاتی ہیں جو امرؤالقیس اور زہیر کے ہاں دکھائی دیتی ہیں لیکن اس سے قطع نظر اُس کے چند اشعار دیکھئے —

"سیلابوں نے ان کھنڈرات کو یوں ظاہر
کیا ہے جیسے وہ کتابیں، جن پر دوبارہ کتابت
کر کے حروف کو نمایاں کر دیا گیا ہو۔ میں اُن
کھنڈرات پر رُک گیا کہ اُن سے اِس بربادی
کی داستان سنوں لیکن کنکریوں اور پتھروں
سے کیا گفتگو ہو سکتی ہے؟
گھر مکینوں سے خالی ہو گئے، جو صبح سویرے
یہاں سے کوچ کر گئے لیکن پانی کی نالیاں
اور خیموں کی باڑیں جوں کی توں چھوڑ دی
گئیں۔
وہ عورتیں جب ہودجوں میں سوار ہوئیں
تو یوں لگتا تھا جیسے توضح کی وحشی گائیں
اور وجرہ کی سفید ہرنیاں اِن ہودجوں
میں سوار ہیں اور پیار سے اپنے بچوں کو دیکھ
رہی ہیں۔"

زہیر اور لبید کے برعکس امرؤالقیس، طرفہ، عمرو بن کلثوم اور ایک حد تک عنترہ بن معاویہ نے کہ

کھلا معاملاتِ عشق بیان کئے ہیں۔ امرؤ القیس تو اس باب میں اس حد تک آگے نکل گیا ہے کہ آج کی مہذب زبان میں علی الاعلان فحاشی کا مرتکب ہوا ہے۔ لیکن یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر، امرؤ القیس اور اُس کے ہم عصر شعراء نے تشبیب کے سلسلے میں جو کمالاتِ فن دکھائے ہیں اُن سے نہ تو کوئی انکار کر سکتا ہے اور نہ ہی اُنہیں چیلنج کیا جا سکتا ہے۔ تشبیہیں اور استعارے تو ایک طرف رہے، زبان کی جدت طرازیاں اور معنی کی کرشمہ سازیاں نہ اُن سے پہلے کبھی دیکھنے میں آئیں اور نہ اُن کے بعد۔ بلکہ آج تک اہلِ دانش حیران ہیں کہ زمانۂ جاہلیت کے وہ بدو شاعر، جن کا علمی مرتبہ صفر تھا ایسی فنکارانہ صلاحیتیں آخر کہاں سے لیکر آئے تھے۔ طرفہ بن العبد کو دیکھئے، اپنی محبوبہ کے حسن کا بیان کن لفظوں میں کرتا ہے۔

• قبیلے میں گندم گوں ہونٹوں والی ایک نوجوان ہرنی ہے جو یوں گردن لمبی کرکے پیلو کے پھل جھاڑتی ہے جیسے وہ اوپر تلے موتیوں کے دو ہار پہنے ہوئے ہے۔

وہ اپنے بچوں سے بچھڑی ہوئی ہے اور اپنے گلّے کے ہمراہ سبزہ زاروں میں چر رہی ہے کبھی پیلو کے پھلوں کو توڑتی ہے اور کبھی اُس کے پتوں کی چادر اوڑھتی ہے۔

وہ مسکراتی ہے تو اپنے گندم گوں ہونٹوں کے بیچ آبدار دانتوں کی نمائش کرتی ہے۔ اُس کے دانت اُس نم ناک ٹیلے کے درخت پر کھِلے ہوئے غنچے کی طرح ہیں جو خالص ریت کے بیچ میں اُگا ہے۔

اُس کے دانتوں کو سورج کی شعاعوں نے سیراب کیا ہے اور پھر اُن پر سفوفِ اثمد چھڑک دیا گیا ہے اور اُس کے بعد سے اَب تک اُس نے اِن دانتوں سے کچھ چبایا نہیں"۔

ہماری اُردو کی کلاسیکی شاعری میں تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار نظر آتی ہے لیکن وہ بھی اس مقام تک نہیں پہنچ سکی۔ اس سے بڑھ کر فرانسیسی یا انگریزی شاعری کو دیکھا جائے تو وہاں بھی ایسے مضبوط اور رفد اور اشعار کی کمی نظر آئیگی جس میں زبان کا مزہ بھی ہو اور تشبیہوں کی لطافت بھی نظر آئے۔ عرب کا جاہلی شاعر جب اپنے محبوب کی تعریف میں رطب اللسان ہوتا ہے تو وہ اس کا باقاعدہ جواز مہیا کرتا ہے اور خالص تکنیکی بنیادوں پر محبوب سے اپنا تعلق ظاہر کرکے اُس کے حسن کا جائزہ لیتا ہے اور اُس کا یہ سارا عمل اُس کے جغرافیائی حالات کے تابع رہتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اُس کی محبوبہ صحرا کی گود میں پل کر جوان ہوئی ہے اور اُس کا بدن ہر قسم کی محنت اور مشقت برداشت کرنے کا عادی ہے۔ لہٰذا وہ اُس کے ہونٹوں کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ نہیں دیتا بلکہ اُس کے لئے صحرا کے دامن ہی سے کوئی ایسی چیز ڈھونڈ نکالتا ہے جو آج کی مہذب دنیا کے لئے اجنبی نہیں ہوتی وہ اس کی خوبصورت گردن کی تعریف کرنا چاہتا ہے تو صراحی کو ہاتھ نہیں لگاتا بلکہ کسی ہرن کو پکڑ کر پیلو کے درخت کے نیچے کھڑا کر دیتا ہے اور اُسے پیلو توڑنے کا حکم دیتا ہے۔ محبوبہ کے دانت اُسے اچھے لگتے ہیں تو اُن کی تعریف میں وہ دُور کہیں صحرا کی خشک ریت کے بیچوں بیچ کسی آبی مقام کی تلاش میں نکلتا ہے۔ وہاں ایک درخت اُگاتا ہے جس پر غنچہ کھلتا ہے تو ایک عمدہ اور نادر تشبیہ وجود میں آتی ہے۔ وہ اسی پر بس نہیں کرتا بلکہ سورج سے اُس کی شعاعیں مستعار لیتا ہے اور اُس کے دانتوں کو سیراب کرتا ہے اور اُن پر سفوفِ اثمد چھڑک دیتا ہے۔ اسی تسلسل میں امرؤ القیس کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

" وہ اس موتی کی طرح ہے جس میں زردی اور سفیدی کی آمیزش ہے اُسے ایسے صاف و شفاف پانی نے سیراب کیا ہے جس پر کوئی قافلہ نہیں اُترا۔

اُسے کے لمبے سیاہ بال کمر کو زینت بخشتے ہیں۔ اتنے گھنے جیسے کھجور کا خوشہ دکھائی دے۔

اُس کے حسن کی شعاعیں تاریکی کو روشن کر دیتی ہیں گویا وہ کسی تارک الدنیا راہب کا چراغ ہے۔

اُس کے بستر پر مشک کے ٹکڑے بکھرے ہوتے ہیں اور وہ سوتے سوتے دِن چڑھا دیتی ہے۔ اُس نے باریک کپڑوں پر کبھی پٹکا نہیں باندھا"۔

عمرو بن کلثوم کے بہت سے اشعار میں سے (جنہیں یہاں درج کرنے کی قلم اجازت نہیں دیتا) صرف ایک شعر دیکھئے:

• اس کی پنڈلیاں سنگِ مرمر کے دو ستون ہیں، جن میں پھنسی ہوئی پازیبیں ہلکی آواز

بقیہ صفحہ ۳۲ پر

قرۃ العین طاہرہ

عہدِ حاضر میں غزل کی اہمیت

عہدِ حاضر کے مادی دور کی ایک اہم خصوصیت افراتفری کی کیفیت ہے، جو ہر شخص کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ معاشی تقاضے، نفسیاتی الجھنیں، معاشرتی مسائل، سماجی برتری یا کمتری کا احساس، ذات کی اداسی، ہزارہا افراد کے ہجوم میں بھی تنہائی کا دکھ، سیاسی اتار چڑھاؤ، اور اسی قسم کے دیگر مسائل، کہ جن سے ہر شخص کا واسطہ پڑتا ہے۔ ان مسائل کا حل ممکن بھی ہے۔ کچھ مسئلے حل ہو بھی جاتے ہیں، لیکن ان کی جگہ دوسرے مسئلے اور الجھنیں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ اس عہد میں کسی بھی انسان کو مطمئن پانا ایک معجزہ ہی ہو سکتا ہے۔ ہر فرد اپنی غیر مطمئن زندگی کے دکھ اور مسئلے کسی دوسرے شخص سے بیان کرنا چاہتا ہے۔ اور دوسروں کے غموں میں خود شریک ہونا چاہتا ہے۔ لیکن اتنی فرصت کس کے پاس ہے کہ اپنی اہم مصروفیات ترک کر کے کسی پرسکون مقام پر بیٹھ کر اپنے غم اور دوسروں کے غم میں یہی الجھا رہے۔ اس برق رفتار زندگی میں جو تھوڑا بہت فرصت کا وقت اسے ملتا ہے تو وہ اسے اپنی مرضی کے مطابق گذارنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اگر وہ تھوڑا سا بھی پڑھنا جانتا ہے تو فرصت کے ان لمحات میں عموماً دوسرے مشاغل کے ساتھ ساتھ مطالعے کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ مطالعے میں بھی وہ یہی چاہتا ہے کہ طویل تر قصہ کہانیوں کے بجائے ایسی چیز منتخب کرے جو کم وقت میں اسے مطمئن کر دے اس کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہو۔ اور یہ احساس دے کہ دنیا میں صرف ایک وہی غمزدہ اور مسائل میں گرفتار نہیں بلکہ یہ مسئلے ہر ایک کے ساتھ ہیں اور یوں اسے مطالعہ تسکین دے سکے۔

ہر صنفِ ادب اپنی جگہ اہم ہے لیکن غزل کی اہمیت جدید معاشرے میں گھٹی نہیں بڑھی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز اور فرد کا اتار چڑھاؤ سے مقابلہ اسے اتنی فرصت نہیں دیتا کہ وہ کسی کام میں طوالت اختیار کرے۔ ہوشربا داستانوں کے مقابلے میں ناول، ناولٹ افسانے اور اب افسانچے اختصار کے پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی وجود میں آئے ہیں۔ طوالت اب پسندیدہ نہیں رہی ہے۔ غزل کا ایک مختصر سا شعر بھی اپنی کمیت (QUANTITY) کے باوجود ایک مکمل کیفیت یا مزاج کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے دو مصرعے اپنے اندر مطالب کی دنیا لئے ہوتے ہیں غزل کا یہ اختصار ہمارے عہد کی زندگی کے عین مطابق ہے۔ وہ موضوعات جو اشعارِ غزل کا مواد بنتے ہیں، نظم کی صورت میں پیش نہیں کئے جا سکتے۔ شاعر کا تجربہ بہت مختصر لیکن گہرا اور شدید ہوتا ہے۔ وہ مختصر ترین الفاظ میں اپنا ابلاغ چاہتا ہے۔ کیونکہ وہ تجربہ اس کا ہی متقاضی ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کا احساس اتنا لطیف ہوتا ہے کہ نظم کی طوالت اس کے لئے مناسب نہیں ہوتی کیونکہ طوالت جذبے کی شدت کو کم کر دیتی ہے۔ ہماری زندگی ایک مصروف زندگی ہے۔ ایسے میں غزل ہی مختصر ترین صنفِ سخن ہے جو ہمارے ذہن و دل کو کم وقت میں تازگی و توانائی بخشنے کے ساتھ ساتھ نئے نئے تجربوں سے روشناس کراتی ہے۔ غزل کا ہر مصرع جگہ ایک مکمل نظم ہے اس کا آج کے عہد میں پسند کیا جانا لازمی ہے۔ غزل میں وضاحت و تفصیل کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ اس سے غزل کی معنویت اور ایمائیت مجروح ہوتی ہے۔

غزل کی اہمیت اور ضرورت آج کا فرد اس لئے محسوس کرتا ہے کہ وہ ایسی چیز پڑھنا چاہتا ہے جو اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تسکین کر سکتی ہو۔ فرد اپنی روزمرہ زندگی میں مختلف اوقات میں مختلف کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ جہاں اسے معاشی ہیں۔ وہیں اپنی ذات کی تنہائی کا بھی احساس ہے

دل کی اہمیت سے بھی آگاہ ہے اور غمِ جاناں سے متعلق
جذبات کو بھی محسوس کرتا ہے۔ معاشرے کی ناہمواری پر
بھی کڑھتا ہے اور اخلاقی انحطاط و زوال کی وجہ سے
فکرمند بھی ہے۔ ذہنی اُلجھنیں اُسے بھی ستاتی ہیں سیاسی
پابندیوں کا بھی احساس رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ
ایک پانچ سات اشعار کی غزل پڑھتا ہے تو حیران
ہوتا ہے اور مطمئن بھی چونکہ ان اشعار میں اُسے وہی کچھ
نظر آتا ہے جو خود اس کے ساتھ بیت رہا ہے غزل
میں انہی کیفیات کا بیان ملتا ہے، جن سے وہ خود دوچار
ہے۔ ظاہر ہے شاعر بھی اسی معاشرے کا فرد ہے۔
شاعرانہ جذبوں کی شدت سے متاثر ہوتا ہے۔ یہی
اثر ان اشعار کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے جو سامع یا
قاری کو بھی اس کیفیت و حالت سے اثر پذیر کر سکتا
ہے، جس سے شاعر خود متاثر ہوا ہے۔ کیونکہ دونوں
کا تعلق ایک ہی زمین اور ایک ہی معاشرے سے ہے
درست سہی کہ غزل کے اشعار میں انتشار ہوتا ہے
لیکن ایک خوبصورت غزل کے اشعار ایک قسم کا رابطہ
لئے ہوتے ہیں۔ الگ الگ اشعار بھی اپنے اندر ایک
مربوط کیفیت رکھتے ہیں اور پڑھنے والے کیلئے
باعثِ تسکین ہوتے ہیں۔

غزل میں تجربے کا اظہار دوسری اصناف سے
قطعیت مختلف ہے کیونکہ اس میں تجربے کی تفصیل کی گنجائش
نہیں ہوتی۔ غزل میں شخصی تجربہ ایک عمومیت کیساتھ
واضح ہوتا نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اس میں قاری کو
اپنے تجربے کی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔

قاری وہی چیز پڑھنا پسند کرتا ہے جو اس کے مزاج
سے بھی مطابقت رکھتی ہو۔ انسانی زندگی میں غم کی اہمیت
جس قدر ہے اتنی خوشی کی نہیں۔ غم سے انسان کا سابقہ
اکثر رہتا ہے۔ غم بھی تو ہزار ہیں۔ غمِ روزگار ہو یا غمِ
جاں، غمِ جاناں ہو یا غمِ دوراں، انسان انہی سے فرار
چاہتا ہے اور انہی میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ خوشی کا وجود
تو لمحوں پر منحصر ہوتا ہے۔ اور اکثر جاتے جاتے اپنی
نشانی کسی غم کی صورت میں دے جاتا ہے۔ ایک عام
مثال ہے کہ کسی شخص کے آنے پر ہم بے انتہا خوش
ہوتے ہیں لیکن جب وہی شخص رخصت ہو جاتا ہے تو
اپنے ساتھ ہی اس مختصر سی خوشی کو بھی لے جاتا ہے۔ اور
یہ چند لمحوں کی خوشی عمر بھر کا عذاب بن کر رہ جاتی ہے
یادوں کی چبھن، وقت کی برق رفتاری کا احساس "
اس خیال کی کسک کہ ابھی تو بہت کچھ کہنا سننا باقی تھا۔
یہ تمام احساسات خوشی پر غالب آکر اس کی طبیعت پر
اداسی کی کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ غزل کا ایک
اہم عنصر اداسی و رقت انگیزی ہے غزل میں دیگر عناصر
کے ساتھ ساتھ بے بسی و مجبوری، اداسی و رقت
کی کیفیت بھی ہے جو سب پر حاوی ہے اسی طرح
یہ کیفیت نہ صرف کہنے والے بلکہ پڑھنے والے کے
مزاج سے بھی مطابقت رکھتی ہے۔ عہدِ حاضر کا
انسان مادّی طور پر جس قدر ترقی کے زینے طے کر
رہا ہے۔ اسی قدر ذات کی تنہائی اور ماحول کی اُداسی
کا شکار ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ مطالعے کے لئے ایسی
صنف کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے مزاج کی نفی کرنے
کی بجائے اس کے ذہنی رویے کے عین مطابق ہو۔

ماحول کے بوجھل اثرات دور کرنے کے لئے فرد
جب مطالعہ کرنا چاہتا ہے تو وہ ایسی تحریر کا متقاضی ہوتا
ہے جو چند لمحوں کے لئے بھیڑ والوں کی کرخت اور
سخت آوازیں، ٹریفک کا شور اور مشینوں کی گھرر
گھرر کی صدائیں معدوم کر دے چنانچہ مطالعہ میں
بھی وہ نرمی لطافت کا خواہاں ہوتا ہے۔ نرمی کا احساس
اور غنائیت LYRIC کی کیفیت اُسے غزل ہی کے
مطالعے سے حاصل ہوتی ہے۔ تنہائی میں دھیرے
دھیرے غزل کے اشعار گنگناتے ہوئے وہ دوسری
فکروں سے آزاد ہو کر سکون و طمانیت کا احساس پاتا
ہے۔ غزل کی موسیقیت اس کے تھکے ہوئے اعصاب
کو آرام پہنچاتی ہے۔ خواہ وہ غزل خود پڑھے، شاعر سے
سنے یا کسی گلوکار سے، کہ غزل کی اپنی جگہ یہ اہمیت بھی
مسلّم ہے کہ یہ بہت خوبصورتی سے گائی جا سکتی ہے۔
شاعرانہ زبان POETIC DICTION کا صحیح اندازہ
غزل کے مطالعے کے بعد ہی لگایا جا سکتا ہے۔ غزل کا یہ
آہنگی تواتر (RHYTHM) صنعتی و مشینی عہد کے
فرد کے سماعی تخیل AUDITORY IMAGNATION
کے لئے بھی باعثِ تسکین ہے۔ کیونکہ غزل میں تلخ تجربات
بھی کھردرے اور بے ڈھنگے انداز میں بیان نہیں کئے
جا سکتے اور اگر ایسا ہوتا ہے تو وہ تغزل کی حدود سے
دور ہو جاتے ہیں۔

سیدھے سادے آسان لفظوں میں کیفیات
زندگی کا بیان غزل کے حُسن کو جہاں نکھارتا ہے
وہیں قاری کے لئے بھی یہ سادگی کشش کا باعث
ہوتی ہے۔ ہر فرد نظامِ زندگی کی پیچیدگی سے ہراساں
ہے۔ اس لئے صاف و سادہ اور آسان طرزِ تحریر چاہتا
ہے۔ چار چھ صفحات پر مشتمل جدید افسانہ یا کوئی جدید
نظم پڑھنے کے بعد اکثر وہ اپنی کم علمی اور کم فہمی کے
احساس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ تحریر اپنی پیچیدگی

خصوص اشاریت، علامات SYMBOLISM اور ابہام کی بنا پر اس کی سمجھ سے باہر ہوتی ہے۔ جبکہ غزل کے اکثر و بیشتر اشعار خواہ سہلِ ممتنع کی مثال نہ ہوں پھر بھی وہ آسانی سے پڑھتے ہی سمجھ لیتا ہے۔ اور یوں شعر کا تاثر بھی اس کی سادگی کی وجہ سے تباہ ہونے نہیں پاتا۔ ایک مختصر شعر بھی ایک مکمل تاثر دیتا ہے۔

غزل میں ماورائی TRANSCENDENTAL عناصر دیگر اصناف کے مقابلے میں بہت کم ہوتے ہیں۔ مثنوی ہو یا قصیدہ، ان اصناف میں کسی نہ کسی وجہ سے خواہ اپنے ذاتی فائدے کے لئے یا داستان میں رنگ بھرنے کے لئے کچھ نہ کچھ حقیقت سے بعید واقعات شامل کر لئے جاتے ہیں۔ اسی طرح وہ واقعیت RE-ALISM سے دور ہو جاتے ہیں۔ جبکہ غزل کے بیشتر اشعار واقعاتی صداقت FACTUAL TRUTH پر مبنی ہوتے ہیں۔ غزل میں غیر حقیقی واقعات کی گنجائش کم سے کم ہے۔ اب وہ دور تو رہا نہیں کہ انسان تخیل کے سہارے وقت گذارے آج کا انسان حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت رکھتا ہے حق گوئی پسند کرتا ہے اور سچے جذبوں کی قدر کرتا ہے یہ سب کچھ اُسے غزل میں مل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف خواہ وہ قصیدہ ہو یا مرثیہ، مثنوی ہو یا مسدس، ان کے اشعار اس قدر آسانی سے ذہن نشین نہیں ہوتے جتنے کہ غزل کے اشعار زبان زدِ عام رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہدِ سیماب صفت میں غزل کے سینکڑوں اشعار اکثر باذوق حضرات کو یاد ہوتے ہیں۔ جبکہ دوسری اصناف میں یہ مثال شاذ و نادر ہی ملے گی۔

غزل کے اکثر اشعار ذو معنی ہوتے ہیں ایک ہی شعر کا اطلاق عشقِ حقیقی پر بھی ہو سکتا ہے اور مجازی پر بھی۔ شعر پڑھنے کے بعد ذہن میں جو بھی تاثر ابھرے، ضروری نہیں کہ وہ غلط ہو۔ کیونکہ ایک شعر بھی اپنے اندر کئی مطالب و معانی پوشیدہ رکھتا ہے۔ عہدِ جدید کے معاشرے میں سیاسی و مذہبی رہنماؤں کے کردار سے نفرت، تعصب اور نفاق کی فضا پیدا ہو چکی ہے، اخلاقی سیاسی و مذہبی انحطاط کا باعث عوام سے زیادہ رہنما ہیں اور رہنما بھی وہ جو اپنے خلاف ایک لفظ بھی سننے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ ایسے میں اگر شاعر کو اپنی آزادی بھی پیاری ہے اور وہ کچھ کہے بغیر بھی رہ نہیں سکتا تو وہ اپنے ضمیر کو مطمئن کرنے کے لئے غزل کہتا ہے۔ غزل کی یہ قدیم روایت رہی ہے کہ شاعر خود پر کئے گئے ظلم و ستم بیان کرتا ہے۔ اگر اب بھی وہ اس عہدِ ستم میں خود پر اور اپنے ہی جیسے دوسرے انسانوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں اور ظلم و ستم کا ذکر کرتا ہے تو وہ قابلِ گرفت نہیں ہے کیونکہ یہ غزل کا مضمونِ خاص ہے۔ اس طرح غزل کے پردے میں وہ حدیثِ دل اور حدیثِ کج کلاہاں بڑی خوبی سے کر جاتا ہے۔ یہ کہنا بھی مناسب ہوگا کہ غزل کا ایک شعر صرف ایک مطلب رکھتا ہے لیکن ان گنت موقعوں پر پڑھا جا سکتا ہے۔ اور یہ اس کی وسعت و لا انتہائیت کا ثبوت ہے۔

غزل کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہر عہد کے حالات کے رجحان کے بیان کی گنجائش ہے۔ غزل کی ابتدا عشق و محبت کے خیالات کے نظم کرنے سے ہوئی۔ وقت بدلتا گیا اور پھر شعرا نے اس کی مقبولیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس میں پند اخلاقی کے خیالات کو بھی جگہ دینی شروع کر دی۔ اس کے بعد صوفی شعرا نے اس میں تصوف کے اسرار و رموز بیان کرنے شروع کئے۔ پھر فلسفیوں نے فلسفیانہ مسائل سے بھی غزل کو روشناس کرایا۔ تصوف، اخلاق، فلسفۂ عشق اور دیگر اہم مسائل کو دو مصرعوں میں بیان کرنا غزل ہی کی خوبی ہے غزل ہر دور کے حالات، ماحول اور طرزِ معاشرت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس سلسلے میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے شعرا کی غزلیات کی مثال دی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ہر دور کی جھلک غزل میں دیکھی جا سکتی ہے قوموں کا عروج و زوال معاشرے کی اخلاقی پستی اور سلطنتوں کے قیام و فنا کا اندازہ اس عہد کی غزل کے پڑھنے سے ہو جاتا ہے۔ عہدِ حاضر کے حالات بھی غزل میں بالکل اُسی صورت بیان کئے گئے ہیں جیسے کہ وہ ہیں۔ انتشار، بدنظمی، سیاسی صورتِ حال معاشرے میں بڑھتی ہوئی بے معنویت، سماجی اقدار کی ناہمواری، معاشی مسائل میں اضافہ، دستورِ زباں بندی کا رواج اور ایسے ہی دیگر حالات و کیفیات کہ جن سے آج کا فرد گذر رہا ہے۔ آج کی غزل میں یہ سب کچھ موجود ہے۔

غزل مختصر ہوتے ہوئے بھی بڑی وسعت و ہمہ گیری، گہرائی و گیرائی رکھتی ہے۔ کوئی موضوع ایسا نہیں جو اس کے دائرۂ گرفت سے باہر ہو۔ انسانی جذبات و احساسات کے بیان کے علاوہ، معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیتے ہوئے غزل نے عہدِ حاضر کے دیگر شعبوں کے مسائل کو بھی اپنایا ہے۔ آج کا فرد سیاسی معاشی نفسیاتی عمرانی اور فلسفیانہ مسائل

سے دوچار ہے۔ غزل میں بھی اپنی مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اور یوں غزل آج کے معاشرے کے فرد کے لئے ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو اس کے تمام مسائل کی نشاندہی کرتی ہے۔

غزل ہر دور کے تقاضوں کو پورا کرتی رہی ہے اور یہی غزل کے زندہ ہونے کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اس کی توانائی کی کیفیت یہ رہی ہے کہ ہر عہد کے تقاضوں اور مسائل کو اپنے اندر سموتے ہوئے بھی غزل، غزل ہی رہی ہے اور اپنے مقام سے ہٹی نہیں ہے۔

ہمارے عہد کی غزل صداقت اور فکر سے لبریز ہے اسمیں سائنسی حقائق کا شعور بھی موجود ہے۔ نئی غزل سچائی کے رنگوں سے نکھری ہے۔ جھوٹ و ریاکاری سے بھرا اس معاشرے کی سب سے بڑی ضرورت سچائی و صداقت سے لبریز سوچ کی ہے۔ آج کی غزل میں یہ عناصر موجود ہیں جبکہ دوسری اصناف ایسی ہیں کہ جن میں روئے سخن کسی خاص فرد کی جانب ہوتا ہے، مثلاً قصیدہ و مرثیہ وغیرہ اور بعض نظمیں لکھی ہی اس خیال سے جاتی ہیں کہ دوسروں کو سنائی جائیں۔ اس کے برعکس غزل شاعر کے ذاتی تجربات و احساسات کا بیان ہے۔ شاعر جس تجربے سے گذرتا ہے۔ اُسے پوری دیانتداری سے اشعار میں ڈھال کر غزل کو صداقت و سچائی سے لبریز کر دیتا ہے۔ کسی خاص مقصد اور ذاتی فائدے کے خیال کے بغیر تصنع سے گریز کر کے وہ غزل کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے صداقت فکر اس کے حسنِ خیال کو بڑھاتی ہے۔

ہر عہد میں غزل کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیشِ نظر اس پر اعتراضات کے پتھر برسائے گئے ہیں سب سے زیادہ اسی صنف کو معتوب کیا گیا ہے۔ اُردو شاعری کی آبرو اور خوشبو کو کبھی صنفِ سخن اور نیم وحشی صنف قرار دیا گیا لیکن غزل ان تمام اعتراضات کے جواب میں مزید نکھر کر اور اپنے دامن میں موضوعات کی وسعت لئے ہوئے ظاہر ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام تر خوبیوں اور اہمیت کے باعث اس کی ضرورت بڑھی ہے گھٹی نہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ وہ فن و روایت سے انحراف کرتے ہوئے بھی اُن سے اپنے تعلق کو منقطع نہیں کرتی اور قدیم ترین شعری روایت کو جدید ترین معاشرے کے شعری تجربے سے اس طرح جوڑتی ہے کہ کچھ بھی نامانوس معلوم نہیں ہوتا چنانچہ غزل روایت کا ایک ایسا تسلسل ہے جو اپنے عہد کی معاشرت سے الگ نہیں ہے۔ اور یہی اس کی زندگی و اہمیت کا بہترین ثبوت ہے۔

بقیہ از صفحہ ۲۹

سے بجتی ہیں:

ان اشعار سے اُس خداداد ذہانت کا پتا چلتا ہے جسے خشک اور بے آب و گیاہ سرزمین کے ان شاعروں نے اپنے فنکارانہ کمالات کے ذریعے عروج پر پہنچا دیا تھا۔ محبوب کے فراق اور یاد میں امرؤالقیس کے چند اشعار اور اُن کے بعد عمرو بن کلثوم کا ایک شعر ہمارے مضمون کا حرفِ آخر ہے۔

امرؤالقیس پہلا شاعر ہے جس نے کھنڈرات پر کھڑے ہو کر محبوب کو یاد کر کے رونے کی طرح ڈالی۔

• اے ہم سفرو! تم دونوں ذرا رکنا کہ ہم دخول، حومل اور توضح و مقراۃ کے درمیان ریت کے ٹیلے پر اپنے محبوب اور اُس کے گھر کی یاد میں آنسو بہالیں۔ یہ آثار آج تک محض اِس وجہ سے قائم ہیں کہ ان پر شمالی اور جنوبی ہوائیں برابر چلتی رہتی ہیں

جدائی کی اس صبح، جب میری محبوبہ اور اُس کے ہمراہی رختِ سفر باندھ رہے تھے، میں ببول کے درختوں کے قریب کھڑا تھا یوں جیسے اندرائن توڑنے لگوں۔ میں رو رہا تھا اور میرے ساتھی ان میدانوں میں اپنی سواریوں کو روکے ہوئے مجھے کہہ رہے تھے کہ جدائی کے اس غم میں اپنے آپ کو ہلاک نہ کرو اور صبر سے کام لو۔ میں اِن آنسوؤں کو کیسے روک سکتا ہوں جو میرے دل کو ڈھارس دیتے ہیں لیکن میرا رونا بھی تو بے سود ہے۔ یہاں آخر کون ہے جو میری گریہ وزاری پر کان دھریگا۔"

عمرو بن کلثوم۔

• جب وہ محبوبہ مجھ سے جدا ہوئی تو میں اُس اونٹنی سے زیادہ غمگین تھا جس نے اپنے بچے کو گم کر دیا ہو اور درد بھری آوازیں نکال رہی ہو۔"

مظفر بخاری

رشتہ دار اور ہمسائے

عقلمندوں نے (اپنے علاوہ) آفات کی دو بڑی قسمیں گنوائی ہیں،

(۱) آفاتِ سماوی (۲) آفاتِ ارضی

یعنی آسمان سے نازل ہونے والی مصیبتیں اور زمین پر پائی جانے والی مصیبتیں۔ اس وقت میں آفاتِ ارضی کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں میرے خیال میں زمین کے حصے میں سات بڑی بڑی آفات آئی ہیں۔

(۱) جنگیں (۲) قحط (۳) زلزلے (۴) طوفان (۵) وبائیں (۶) رشتہ دار (۷) ہمسائے

ان آفات میں پہلی پانچ وقتی اور مقامی ہوتی ہیں اور تھوڑا عرصہ اپنا رنگ جمانے کے بعد خود بخود ٹل جاتی ہیں یا انسان ان کا کوئی حل نکال لیتا ہے لیکن آخری دو یعنی رشتہ دار اور ہمسائے ایسی آفتیں ہیں جو زمان و مکان کی حدود سے باہر ہیں۔ انسان اس دُنیا میں آنکھ کھولتے ہی خود کو ان آفات کی گود میں پاتا ہے۔ اور پھر اُس کی تمام عمر ان سے جنگ کرتے گزر جاتی ہے۔ لیکن بعد از مرگ بھی اُسے ان سے چھٹکارا نصیب نہیں ہوتا کیونکہ قبرستان میں یہ اُس سے پہلے پہنچی ہوتی ہے۔ اور زیرِ زمین سرگرمیوں میں مصروف ہوتی ہیں۔

اس صورتحال سے گھبرا کر ہمارے ایک دوست نے وصیت کر رکھی ہے کہ انہیں اُن کے خاندانی قبرستان میں ہرگز دفن نہ کیا جائے۔ اُن کا کہنا ہے کہ اس طریق سے اگر ہمسایوں سے نہیں تو کم از کم رشتہ داروں سے تو چھٹکارا مل ہی جائے گا۔

ایک صاحب نے انہیں کہا کہ اگر وہ رشتہ داروں سے بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہونا چاہتے ہیں تو وُہ جنازہ اُٹھوانے اور مزار بنوانے کی بجائے سنجیدگی سے "غرقِ دریا" ہونے پر غور کریں کیونکہ عافیت کا یہی ایک راستہ ہے۔ ثبوت کے طور پر انہوں نے غالبؔ کا یہ شعر بھی سنایا ؎

ہوئے مر کے ہم جو رُسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

میرے دوست کو یہ تجویز از حد پسند آئی کہنے لگے "اس پہ عمل کرنا میرے لئے تو یوں بھی آسان ہے کہ دریائے راوی میرے گھر سے محض چند سو گز کے فاصلے پہ ہے سا انسان پیدل وہاں پہنچ سکتا ہے۔"

"تو پھر دیر کاہے کو کرتے ہو؟" اُن صاحب نے میرے دوست سے کہا: "بسم اللہ کرو۔ کہیں یہ نہ ہو کہ موت بے خبری میں تمہیں آ لے اور تمہارا منصوبہ دھرا رہ جائے۔"

"آپ فکر نہ کریں میں انشاء اللہ اولین فرصت میں اس منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کروں گا۔" میرے دوست نے کہا۔

چنانچہ چند روز گزرنے کے بعد ایک دن انہوں نے ہمت کی۔ بیوی بچوں کو ضروری ہدایات دیں گھر کے در و دیوار کو حسرت سے دیکھا، والدہ محترمہ سے دُودھ بخشوایا، اور جانبِ راوی روانہ ہو گئے۔ سڑک پر زندگی رواں دواں تھی۔ لوگ آ جا رہے تھے۔ ہر شخص اپنی دھن میں مست تھا کسی کو خبر نہ تھی کہ عنقریب ایک قیمتی زندگی کا چراغ گُل ہونے والا ہے۔ میرے دوست کے قدم تیزی سے دریا کی سمت اُٹھ رہے تھے اچانک ان کی نظر ایک دُکان پر پڑی جہاں پرانے ٹائروں اور ٹیوبوں کی مرمت ہوتی تھی۔ وہ دکان کے سامنے جا کر رُک گئے۔ دکاندار نے، جو انہیں پہچانتا تھا، آگے بڑھ کر کہا "کیا حکم ہے بابوجی؟"

"دیکھو، تمہارے پاس ٹریکٹر کے بڑے پہیے کی ٹیوب پڑی ہے کوئی؟"

"اس وقت تو نہیں ہے۔ کیا کوئی ٹریکٹر خریدا ہے آپ نے؟"

"ٹرک کی ٹیوب تو ہو گی۔"

"جی ہاں"

"تو ذرا جلدی کرو۔ اُس میں ہوا بھر کر مجھے دے دو۔ میرے پاس وقت کم ہے۔"

دکاندار نے ٹیوب میں ہوا بھر کر اُن کے حوالے کی۔ جسے لے کر وہ پھر سرگرمِ سفر ہو گئے۔ دریا کے کنارے پہنچ کر انہیں احساس ہوا کہ ٹیوب ساتھ لا کر انہوں نے سخت بُزدلی کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ وہ خود کو کوستے ہوئے واپس آ گئے تاکہ مرنے سے پہلے دُکاندار کی ٹیوب واپس کر دیں۔

ٹیوب واپس کرتے ہی اُنہیں چند ضروری کام یاد آگئے، اور اُنہوں نے مرنے کا ارادہ چند دن کے لئے ملتوی کر دیا۔ بہرحال انہیں یقین ہے کہ ایک نہ ایک روز وہ ضرور ساحلِ مُراد (یعنی پُل اور بارہ دری کے پاس گہرے پانیوں میں رہنے والے مگرمچھوں کے پیٹ میں) پہنچ جائیں گے۔ اُن کا کہنا ہے کہ مگرمچھوں سے یوں تو انہیں بہت خوف آتا ہے، لیکن جب وہ ہمسایوں اور رشتہ داروں کا تصور کرتے ہیں تو مگرمچھ انہیں معصوم نظر آنے لگتے ہیں۔ معاف کیجئے گا۔ بات کرتے کرتے میں ذرا پٹری سے اُتر گیا۔ ہاں تو ذکر ہو رہا تھا رشتہ داروں اور ہمسایوں کا۔ اس سلسلے میں دو اہم سوال پیدا ہوتے ہیں۔ نمبر ایک یہ کہ ان دونوں بلاؤں میں زیادہ خطرناک بلا کون سی ہے؟ اور نمبر دو یہ کہ ان سے بچنے کا بھی کوئی طریقہ ہے یا نہیں؟ ایک عرصہ تک مجھے یہ دونوں سوال تنگ کرتے رہے۔ آخر میں نے ایک سروے کے ذریعے حقیقتِ حال جاننے کا فیصلہ کیا اور مختلف حضرات سے اِس سلسلے میں تبادلۂ خیال کیا۔ ان لوگوں میں وُکلاء، افسران، ڈاکٹرز، پروفیسرز، شعراء اور افسانہ نویس وغیرہ شامل تھے۔ سروے کی تکمیل کے بعد جب میں نے نتائج اکٹھے کئے تو مجھے ازحد مایوسی ہوئی۔ کیونکہ ان لوگوں کی آراء میں اِس قدر اختلاف تھا کہ کسی حتمی نتیجے تک پہنچنا ناممکن تھا۔ مثال کے طور پر گلبرگ جیسی جدید کالونیوں میں رہنے والوں کا خیال ہے کہ رشتہ دار، ہمسائے سے زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ اندرونِ شہر اور دوسری گنجان آباد بستیوں میں رہنے والوں کا خیال اس کے برعکس ہے۔ وہ اپنی زیادہ تر پریشانیوں کا سبب ہمسایوں کو بتاتے ہیں۔ اِسی طرح اور کئی دلچسپ باتوں کا انکشاف ہوا۔ مثلاً شادی شدہ حضرات کی اکثریت رشتہ داروں سے نالاں ہے جب کہ کنوارے نوجوان ہمسایوں کی شکایت کرتے ہیں۔ افسروں کے نزدیک ہمسائے اور رشتہ دار، سائلوں سے بھی بڑی لعنت ہیں۔ انہوں نے کہا کہ سائل کو ایک بار جھڑک دیا جائے یا سُرخ فیتے کے چکر میں ڈال دیا جائے تو برسوں اُس کی شکل نظر نہیں آتی۔ لیکن ہمسائے اور رشتہ دار تو ہاتھ دھو کر پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ لاکھ جھوٹ بولو، ٹالنے کی کوشش کرو، بہانے بناؤ، یہ کسی صورت پیچھا نہیں چھوڑتے، بس یہی رٹ لگائے جاتے ہیں کہ جناب! کم از کم ہمارا جائز کام تو ہونا چاہیے۔

اس سلسلے میں سب سے زیادہ حیران کن رویّہ وُکلا صاحبان کا تھا۔ اُن کے خیال میں رشتہ دار اور ہمسائے اللہ تعالیٰ کی دو بڑی نعمتیں ہیں، جن کے دم قدم سے وکلاء کے دفاتر اور کچہریاں آباد ہیں اِسی طرح جب ایک پولیس افسر سے پوچھا گیا کہ "جناب! اگر معاشرے کو ہمسایوں اور رشتہ داروں سے پاک کر دیا جائے تو کیسا رہے؟" یہ سُن کر انہوں نے فرمایا۔ "تو پھر ساتھ ہی ہمارا قصہ بھی پاک کر دیا جائے۔ کیونکہ ہماری روزی تو انہی لوگوں سے وابستہ ہے۔"

شعراء کا ردِ عمل بھی دلچسپ تھا۔ ایک شاعر کے سامنے میں نے جونہی رشتہ دار کا لفظ منہ سے نکالا، اُنہوں نے دایاں ہاتھ ہوا میں لہراتے ہوئے گلوگیر آواز میں کہا۔ "بس! میاں بس! خدا کے لئے آگے کچھ نہ کہنا۔" میں سہم کر چپ ہو گیا۔ وہ دائیں ہاتھ میں سر تھامے بیٹھے رہے۔ تھوڑی دیر بعد نم آلود آنکھوں سے میری طرف دیکھنے لگے۔ میں نے گھبرا کر پوچھا۔ "معاف کیجئے گا، کیا آپ کے کوئی عزیز شدید بیمار ہیں، یا خدانخواستہ انتقال کر گئے ہیں؟"

"میرا کوئی عزیز نہ ہے، نہ تھا۔ چند رشتہ دار ضرور ہیں۔ اُن میں عرصہ ہوا کسی کا انتقال ہی نہیں ہوا۔" انہوں نے حسرت بھرے لہجے میں کہا۔

اِس کے بعد انہوں نے رشتہ داروں اور ہمسایوں کی چیرہ دستیوں پر ایک طویل لیکچر دیا پھر دیوان کھول کر تقریباً پچیس غزلیں سُنائیں۔ اتنی کثیر تعداد میں غزلیں سُننے کے بعد میری طاقتِ گفتار جواب دے گئی۔ اور میں ہاتھ کے اشارے سے سلام کر کے چلا آیا۔ وہ پکارتے ہی رہ گئے "میاں مقطع تو سُنتے جاؤ۔ بالکل اچھوتا خیال نئے انداز سے باندھا ہے۔" وغیرہ وغیرہ میرا جی چاہا کہ آفاتِ ارضی کی فہرست میں پہلے نمبر پر شعراء کو لکھ لوں۔

ایک اور شاعر نے تو کمال ہی کر دیا، یا یوں کہیے کہ کمال اُن سے ہو گیا۔ ہمارے منہ سے ہمسایہ اور رشتہ دار کے الفاظ سُنتے ہی اُن پر سکتہ طاری ہو گیا۔ لگتا تھا ابھی ابھی ان کی موت واقع ہو جائے گی۔ میں چند منٹ اُن کی حالت سُدھرنے کے انتظار میں بیٹھا رہا۔ جب دیکھا کہ اُن کے چہرے پر پھیلی ہوئی دہشت میں برابر اضافہ ہو رہا ہے، میں چپکے سے کھسک گیا۔

اپنا سروے مکمل کرنے کی دُھن میں، میں ایک ڈاکٹر صاحب کے پاس بھی پہنچا۔ انہوں نے میری بات سُنے بغیر نسخہ لکھ کر میرے حوالے کرتے ہوئے کہا: "دو دو گولی صبح، دوپہر، شام۔ دس روپے۔" البتہ ایک ماہرِ نفسیات نے بڑی

تو تم نے میری بات سُنی۔ جب میں اپنے سر دے کے مقاصد اچھی طرح اُن پر واضح کر چکا۔ تو وہ بولے "مجھ سے پہلے بھی آپ کسی کے زیرِ علاج رہ چکے ہیں؟"

"جی نہیں"۔ میں نے گھبرا کر کہا۔

"خیر۔ فکر کی کوئی بات نہیں۔ آپ دو ہفتوں میں بالکل ٹھیک ہو جائیں گے۔"

یہ سُن کر مجھے وہاں سے بھی بھاگنا پڑا۔

اب رہا یہ سوال کہ رشتہ داروں اور ہمسایوں سے بچنے کا کیا طریقہ ہے۔ اکثر کی رائے یہ تھی کہ یہ دونوں مسائل لاینحل ہیں اور ان کے حل کے بارے میں سوچنا، ایک تیسرا مسئلہ کھڑا کر لینے کے مترادف ہے۔ تاہم کچھ حضرات نے ایسی تجاویز پیش کیں جن پر عمل پیرا ہو کر یہ مسائل کم از کم جزوی طور پر ضرور حل ہو سکتے ہیں۔

ایک صاحب نے رشتہ داروں سے نجات حاصل کرنے کے لئے بڑا انوکھا طریقہ اختیار کیا۔ اُن کی کہانی اُنہی کی زبانی سُنیئے۔

"جب میرے اور بیوی کے رشتہ داروں کی چیرہ دستیاں حد سے بڑھ گئیں، تو میں اور میری اہلیہ، اس مسئلے کا حل ڈھونڈنے کے لئے سر جوڑ کر بیٹھے۔ ایک گھنٹہ تک تو ہم یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ شرارت کی جڑ میرے رشتہ دار ہیں یا بیوی کے۔ چنانچہ ہم ایک دوسرے کے رشتہ داروں کو موردِ الزام ٹھہراتے رہے۔ خاصی بحث و تمحیص کے بعد ہم ایک دوسرے کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ یعنی بیوی مان گئی کہ سارا کیا دھرا اُس کے رشتہ داروں کا ہے اور میں نے تسلیم کر لیا کہ ہر قسم کی خرابی کے ذمہ دار میرے اپنے رشتہ دار ہیں۔ گویا اختلاف کی صورت یوں بھی موجود رہی۔ تنگ آ کر میں نے بیوی سے کہا۔ "دیکھو بیگم! کیوں نہ اس میرے تیرے کی بحث کو ختم کر کے اس عصبیت کا کوئی حل تلاش کیا جائے۔ اتفاق سے بیوی کی سمجھ میں یہ بات آ گئی اور مزید دو گھنٹے کی سوچ بچار کے بعد ہمیں ایک حل سوجھ گیا۔ ہم نے فیصلہ کیا، کہ رشتہ داروں کے نام ایک خط لکھا جائے۔ جس میں اُنہیں کھری کھری سُنائی جائیں، تاکہ وہ ہمارا پیچھا چھوڑ دیں۔ چنانچہ بڑی محنت سے وہ خط لکھا گیا۔ اگلے روز دفتر جا کر میں نے اُس خط کی ساٹھ ستّر کے قریب کاپیاں نکلوائیں اور ایک ایک کاپی ہر رشتہ دار کو ارسال کر دی۔ وہ دن اور آج کا دن، کسی رشتہ دار نے ہمارے ہاں قدم رنجہ فرمانے کی زحمت نہیں کی۔"

خط آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ـــ

امرت سٹریٹ، ریلوے روڈ۔ لاہور

۱۰ مئی ۱۹۸۱ء

مائی ڈیئر رشتہ دار!

(رشتے کی نوعیت ....)

السلام علیکم! امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے اور ہماری رہی سہی خیریت کی تباہی کے لئے دُعاگو ہوں گے۔ بلکہ ہمارے خلاف کوئی چھوٹا موٹا منصوبہ بھی آپ کے شیطانی ذہن میں یقیناً پرورش پا رہا ہوگا۔

بہرحال ہم (یعنی میں اور میری اہلیہ) یہ بات آپ کے علم میں لانا ضروری سمجھتے ہیں کہ شادی شدہ زندگی کے پچیس سالوں میں پہلی بار کسی مسئلے پر ہم میاں بیوی متفق ہوئے ہیں۔ یہ سن کر آپ کو یقیناً مایوسی ہوئی ہوگی، لیکن حقیقت بہرحال حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ آج تک آپ لوگوں کی ریشہ دوانیوں نے نہ صرف ہم میاں بیوی کو ایک دوسرے سے دُور رکھا، بلکہ ہمیں نت نئے مسائل سے دوچار رکھا لیکن اب وقت آن پہنچا ہے کہ لمحے بھر کی تاخیر کئے بغیر ہم مشترکہ لائحہ عمل اختیار کریں اور آپ کے شر سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں۔

جس مسئلے پر ہمارا اتفاق رائے ہوا ہے، یہ ہے کہ ہمارے بیشتر مسائل ہمارے رشتہ داروں کے پیدا کردہ ہیں۔ ہمارے بجٹ کی تو آپ لوگوں نے کمر ہی توڑ کر رکھ دی ہے۔ آئے دن آپ لوگوں کو نئی نئی شرارتیں سُوجھتی ہیں۔ آج کسی کی شادی ہے تو کل کوئی مر گیا ہے۔ ایک بچہ سالگرہ منا رہا ہے تو دوسرا ختنوں کی تیاری میں مصروف ہے۔ کوئی صاحب ایکسیڈنٹ کروا کے ہسپتال پہنچ گئے ہیں تو دوسرے کسی مقدمے کے سلسلے میں سفارش ڈھونڈنے کا حکم صادر فرما رہے ہیں۔ ایک مرد قرض مانگنے چلا آ رہا ہے۔ تو دوسری عورت اپنی کار، کپڑوں اور زیورات کی نمائش کرنے کے لئے ملاقات کے بہانے چلی آ رہی ہے۔ ایک صاحب یہی بتانے چلے آ رہے ہیں کہ کون کون، ہمارے خلاف کیا کیا کہتا پھر رہا ہے۔

جناب والا! آپ لوگوں کی زیادتیوں کی فہرست بے حد طویل ہے۔ لیکن انہیں دہرانا لاحاصل ہے۔ مختصراً یہ سن لیجئے کہ ہم نے فیصلہ کیا ہے ـــ اور یہ فیصلہ اٹل ہے ـــ کہ آئندہ زندگی بھر ہم کسی دُور یا نزدیک کے رشتہ دار کی صورت تک نہ دیکھیں گے۔ اگر کوئی رشتہ دار سرِراہ بھی نظر آ گیا تو ہم راستہ بدل لیں گے۔ آپ کو یقیناً یہ بات بے حد بُری لگی ہوگی۔ اگر واقعی ایسا ہے تو خوشی کا مقام ہے کیونکہ ہم بھی یہی چاہتے ہیں۔

حاصل ہوا! یہ خط پڑھنے کے بعد آپ اگر مشتعل ہو کر کسی قسم کے ردِ عمل کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو اس کے لئے بہتر جگہ آپ کا اپنا ڈرائنگ روم ہے۔ اگر وحشت زیادہ طاری ہو تو باہر کسی کھلے میدان میں تشریف لے جائیں۔ لیکن ہمارے گھر پر چڑھائی کرنے کی قطعاً ضرورت نہیں۔ ورنہ آپ کا استقبال ہماری بجائے امریکن نسل کا ایک ٹیریر کرے گا۔ (ویسے کتا بہت اچھا ہے اور ایک دوست کی وساطت سے سستا ہی مل گیا ہے۔ آپ دیکھیں گے تو پسند کریں گے)

اگر آپ ہمیں جلی کٹی سُنانا بہت ضروری خیال فرمائیں تو محکمہ ڈاک کی خدمات سے فائدہ اٹھائیں اور بذریعہ خط اپنا غصہ ٹھنڈا کریں۔ لیکن یاد رہے کہ ہمارے تازہ ترین فیصلے کے مطابق، ہم رشتہ داروں کے تمام خطوط، کارڈ اور دعوت نامے وغیرہ بغیر پڑھے گندے نالے میں پھینک دیں گے۔ (ممکن ہے ہم سے پہلے یہ کام محکمہ ڈاک کے ملازمین ہی کر دیں)۔

آخر میں ہم مودبانہ گزارش کرتے ہیں کہ ہمارا نام رشتہ داروں کی فہرست سے خارج کر دیں۔ کیونکہ اسی میں ہم سب کا بھلا ہے۔

سب احباب کی خدمت میں پُرخلوص سلام۔

بچوں کو پیار۔

آپ کے مخلص

مسٹر اور مسز علاء الدین انصاری

"بھئی واہ! علاء الدین صاحب، آپ نے تو کمال ہی کر دیا۔ یہ سکیم تو بڑی کامیاب رہی ہوگی" میں نے خط پڑھ کر کہا۔

"اجی کامیاب سی کامیاب!" وہ بولے۔

"جب سے خطوط روانہ کئے ہیں، کسی رشتہ دار کی شکل تک دیکھنے کو ترس گئے ہیں"۔ انہوں نے جواب دیا۔

"بہرحال انسان کو ذہنی سکون کی خاطر بعض اوقات بڑے تکلیف دہ فیصلے بھی کرنا پڑ جاتے ہیں"۔

"ذہنی سکون تو پھر بھی نہ ملا، جناب!" انہوں نے آہ بھرتے ہوئے کہا۔

"وہ کیوں؟ رشتہ دار کوئی نئی چال چل گئے؟" میں نے پوچھا۔

"اب ایک نیا مسئلہ کھڑا ہو گیا ہے۔"

"وہ کیا؟"

"خطوط پوسٹ کرنے کے چند دن بعد تک تو میری بیگم خاصی پُرسکون اور خوش خوش نظر آئی۔ اُس نے بچوں کو مارنا پیٹنا بھی چھوڑ دیا۔ حتیٰ کہ میرے کپڑے استری کرنے لگی۔ لیکن ایک روز اچانک مجھ پر برس پڑی۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"کہنے لگی تم نے انتہائی عیاری، چالاکی، مکاری، اور...... اور......"

"ویدہ دلیری؟" میں نے لقمہ دیا۔

"جی نہیں۔ کوئی اور ہی لفظ تھا۔ بہرحال ان سب چیزوں سے کام لیتے ہوئے مجھے میرے رشتہ داروں سے دور کر دیا ہے۔ خود تو تم اپنے رشتہ داروں سے باہر مل لیتے ہو۔ لیکن مجھے تم نے سب کی نظروں میں بُرا بنا دیا ہے۔ میں نے کہا، اللہ کی بندی! اتنا سخت خط لکھنے کے بعد میں کیسے کسی رشتہ دار سے مل سکتا ہوں۔ جس کے جواب میں اُس نے کہا کہ یہ بھی تمہارا فراڈ ہے۔ تم نے اپنے رشتہ داروں کو خطوط پوسٹ ہی نہیں کئے۔ صرف میرے رشتہ داروں کو بھیجے ہیں۔ بیگم کی باتیں سُن کر مجھے ازحد غصہ آیا۔ میں نے بھی اینٹ کا جواب اینٹ سے دیا۔"

"پتھر سے" میں نے کہا۔

"ہاں ہاں، پتھر سے۔ پھر تو وہ طوفانِ بدتمیزی مچا کہ طلاق ہوتے ہوتے رہ گئی۔"

"یہ تو بڑے دُکھ کی بات ہوئی۔" میں نے کہا۔

"اب شاید ہی کوئی دن گزرتا ہے کہ لڑائی نہیں ہوتی۔ لگتا ہے تمام رشتہ داروں سے معافی مانگنی پڑے گی۔"

"اس کا مطلب یہ ہوا علاء الدین صاحب! کہ رشتہ داروں کی مصیبت کا کوئی حل نہیں۔"

"جی ہاں! رشتہ دار وہ چھچھوندر ہیں جنہیں نہ اُگلا جا سکتا ہے نہ نگلا جا سکتا ہے۔"

علاء الدین صاحب کے تجربے کا انجام آپ دیکھ چکے۔ اب ملاحظہ فرمائیے تاریخ کے ایک پروفیسر صاحب کے خیالات جن سے اس مسئلے پر میری مفصل بات چیت ہوئی۔ انہوں نے فرمایا: "میرے خیال میں اس کا حل وہ ہے جو گوتم بدھ نے عملاً پیش کیا تھا۔"

"وہ کیا تھا سر۔ ذرا تفصیل سے بتائیں" میں نے کہا۔

"قصہ دراصل یہ ہے کہ تاریخ کی کتابوں میں مہاتما بدھ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، درست نہیں ہے، حقیقت کچھ اور ہے۔"

"کیا؟"

"دراصل گوتم بدھ کو مہاتما کے بلند مقام تک پہنچانے میں اُن کے رشتہ داروں اور ہمسایوں کا ہاتھ ہے۔"

"وہ کیسے سر؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

"وہ یوں برخوردار! کہ گوتم بدھ ایک سوچ بچار کرنے والا، تنہائی پسند نوجوان تھا۔ لیکن اُس کے

والدین اُسے گھوڑ سواری اور نیزہ بازی وغیرہ سیکھنے کی تلقین کرتے رہتے۔ کیونکہ اُن کے خیال میں سوچ بچار کرنا شہزادوں کے شایانِ شان نہ تھا۔ گوتم کے رشتہ دار بھی اُس کے والدین کی ہاں میں ہاں ملاتے۔ ہمسائے بھی وقت بے وقت اُس کی خوشامد کرنے محل میں چلے آتے۔ چنانچہ وہ اِن سب لوگوں سے سخت تنگ آگیا۔ اور ان سے نجات حاصل کرنے کے طریقے سوچنے لگا۔ جب کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی تو ایک رات چپکے سے محل اور محلے کو چھوڑ کر جنگل میں ایک بڑ کے درخت کے نیچے جا بیٹھا۔ وہاں اُسے رشتہ داروں اور ہمسایوں سے "مکتی" یعنی "نجات" ملنے کی خوشخبری ملی۔ چنانچہ بعد میں اُس نے سارے ہندوستان کا دورہ کیا لیکن رشتہ داروں اور ہمسایوں سے دُور رہا۔ ایک بار لاعلمی میں اپنے آبائی شہر پہنچ گیا لیکن غلطی کا احساس ہونے پر فوراً آگے روانہ ہوگیا۔"

• واہ پروفیسر صاحب! آپ تو بہت بڑے محقق ہیں۔ آج تک کسی کو اصل صورتِ حال کا پتہ ہی نہ تھا۔" میاں نے کہا۔

• "تاریخ کی کتابیں گمراہ کن مواد سے بھری ہوتی ہیں" وہ بولے "لیکن میں ہمیشہ ہر مسئلے کی ذاتی طور پر تحقیق کرتا ہوں۔ مثال کے طور پر یہ جو کہا جاتا ہے۔ کہ سلطان ظہیر الدین بابر دو آدمیوں کو بغل میں دبا کر قلعے کی دیوار پر بھاگا کرتا تھا۔ محض بکواس ہے۔ تم ہی بتاؤ اتنا عظیم شہنشاہ اتنی مضحکہ خیز حرکت کیسے کر سکتا تھا۔ اصل قصہ یہ ہے کہ دو آدمی بادشاہ کو کندھوں پر بٹھا کر دوڑ لگایا کرتے تھے۔ جانتے ہو یہ دو آدمی کون تھے؟"

• "جی نہیں"

• "ان میں سے ایک بابر کا رشتہ دار تھا اور دوسرا اُس کا ہمسایہ۔ یہ دونوں اُس کی حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش کرتے ہوئے پکڑے گئے تھے۔ چنانچہ بادشاہ نے اُن کے لئے یہ سزا تجویز کی۔"

• "اس کا مطلب یہ ہوا پروفیسر صاحب! کہ ہمسائے اور رشتہ دار ہمیشہ ہی سے دشمنی کرتے چلے آئے ہیں"

• "اور کیا؟ مجھے پروفیسر بننے کا مشورہ بھی ایک رشتہ دار ہی نے دیا تھا۔ حالانکہ خود وہ ایک مجسٹریٹ کا ریڈر تھا۔"

• "لیکن پروفیسر صاحب! ہر شخص تو مہاتما بدھ نہیں ہو سکتا۔ آپ اس مسئلے کا کوئی ایسا حل بتائیں جو ایک عام آدمی کے لئے بھی قابلِ عمل ہو۔"

• "اس مصیبت سے کُلّی طور پر بچنا تو ناممکن ہے۔ تاہم میں نے چند ہدایات پر مبنی ایک چارٹ تیار کیا ہے۔ ان ہدایات پر عمل کرنے سے کسی حد تک مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔"

• "سر! یہ ہدایات آپ مجھے بھی لکھوا دیں۔ تاکہ میں، میرے دوست، میرے دوستوں کے دوست اور پھر آگے اُن کے دوست فائدہ اُٹھا سکیں۔"

• "لکھو"

یہ سُنتے ہی میں نے کاغذ قلم سنبھال لیا۔

پروفیسر صاحب نے لکھوانا شروع کیا۔

نمبر ایک: شادی سے پرہیز کرو۔

نمبر دو: اگر بدقسمتی سے شادی شدہ ہو تو دوسری شادی سے بچو تاکہ مصیبت دوچند نہ ہو۔

نمبر تین: اگر تم دوسری شادی بھی کر چکے ہو تو جہنم میں جاؤ۔ تم جیسے احمق سے بات کرنا بھی حماقت ہے۔

نمبر چار: کبھی کسی رشتہ دار کا کام نہ کرو۔ تاکہ وہ ناراض ہو کر پیچھا چھوڑ جائیں۔

نمبر پانچ: رشتہ داروں کی شادیوں، سالگرہوں، مرگوں، قُلوں، سوئموں اور چہلموں میں کبھی شرکت نہ کرو۔ اگر مجبوراً جانا ہی پڑ جائے تو وہاں صمٌ بکمٌ بن کر بیٹھے رہو۔

نمبر چھ: اگر کوئی رشتہ دار ملنے آئے تو کوئی بہانہ ڈھونڈ کر بیوی سے جنگ شروع کر دو۔ یا بیمار بن کر چارپائی پر لیٹ جاؤ۔ کچھ دیر ہائے ہائے کرو۔ پھر ایک خواب آور گولی کھا کر نیند آنے سے پیشتر ہی سو جاؤ۔

نمبر سات: کسی رشتہ دار کے خط کا جواب دینے کی کوشش نہ کرو۔

نمبر آٹھ: کسی رشتہ دار کا فون آئے تو "سوری رانگ نمبر" کہہ کر بند کر دو۔ اور ریسیور اُتار کر نیچے رکھ دو۔

نمبر نو: کسی گنجان آباد علاقے میں مکان لینے کی بجائے کسی پرائیویٹ ہاؤسنگ سکیم میں مکان بنواؤ۔ یہاں دُور دُور تک کوئی ہمسایہ نہیں ہوگا۔ اور نہ ہی کوئی رشتہ دار پہنچ سکے گا۔

نمبر دس: ہمسایوں سے کسی قسم کا لین دین نہ رکھو۔ اگر کوئی ہمسایہ سرِ راہ بھی نظر آ جائے تو قریبی کھمبے کی چوٹی کو بغور دیکھتے گزر جاؤ۔ اِس صورت میں کسی کھُلے مین ہول میں گرنے کا احتمال ضرور ہے۔ لیکن ہمسائے سے علیک سلیک کرنا اِس سے کہیں زیادہ خطرناک ہے۔"

• لو میاں! ان ہدایات پر عمل کر کے تم سینکڑوں قباحتوں

بقیہ صفحہ ۹۴ پر

روشن نگینوی

تمام رات تری یاد آئی ہے کیا کیا
تصورات کی دنیا بسائی ہے کیا کیا

شبِ فراق مجھ سے اُنہیں شکایت ہے
کہ میں نے بزمِ تمنا سجائی ہے کیا کیا

صنم پرست کہا اور کسی نے دیوانہ!
وفا کے نام پہ تہمت اٹھائی ہے کیا کیا

فصیلِ لب پہ جو اک تتلی رنگ چھوڑ گئی
گئی رُتوں کی مجھے یاد آئی ہے کیا کیا

حضورِ دوست بھی بیتاب، ہجر میں بھی نڈھال
یہ زندگی کی ادا دل کو بھائی ہے کیا کیا

برونِ آئینہ محوِ جمالِ ذات ہے حسن!
درونِ آئینہ جلوہ نمائی ہے کیا کیا

خیال تھا کہ شبِ غم کے بعد اُجالا ہے
مرے جنوں پہ سحر مسکرائی ہے کیا کیا

نشیمن اپنا سرِ شاخِ برق ہے روشنؔ
شکست گردشِ دوراں نے کھائی ہے کیا کیا

ماجد الباقری

یا تو ایک سمندر تھے یا صحرا تو اور میں
جہاں تلک نظریں جاتی ہیں تنہا تو اور میں

لامحدود زمانے اپنو کاغذ پر تصویر
عمر کی چھوٹی حد میں کرتے کیا کیا تو اور میں

میں بیراگی یادیں بھر کر جھولی میں لایا
جنم جنم ہی جھیلیں اب یہ صدمہ تو اور میں

ان آنکھوں میں سات سمندر شبدوں کے بل کھائیں
روتے روتے ہنس پڑتے ہیں کتنا تو اور میں

شیشے کی اس گرد میں دیکھے کیسے کوئی وجود
صدیوں کے پھیلے صحرا میں ذرّہ تو اور میں

میرے شعر مرے بچے ہیں قاری انکے یار
روزِ قیامت تک دیکھیں گے دنیا تو اور میں

کٹے پیڑ پر چڑیا دیکھے انڈوں میں بچے
سوچ ذرا کیا کر سکتے ہیں ایسا تو اور میں

دن نکلا تو خواب تھیں راتیں، رات ہوئے دن خواب
سپنے میں بھی دیکھ رہے ہیں سپنا تو اور میں

قد آدم تصویروں کے منہ ماجدؔ کھل جائیں
ایک طویل خموشی میں ہیں گویا تو اور میں

صاحبزادہ رفعت سلطان

بڑا عجیب ہے انداز دل جلانے کا
کہ تم نے مان لیا فیصلہ زمانے کا

مجھے نہیں کوئی تم سے گلہ کہ تم نے مجھے
سکھا دیا ہے سلیقہ فریب کھانے کا

یہ اور بات کہ میں ہوں قفس نصیب، مگر
مجھے عزیز ہے تنکا بھی آشیانے کا

مجھے یقیں ہے کہ وہ شاہکارِ فن ہوگا
تمہارا نام ہو عنوان جس فسانے کا

بہار ہو کہ خزاں دل اُداس رہتا ہے
اب آ بھی جا کہ یہ موسم ہے تیرے آنے کا

غمِ حیات پریشاں نہ کر سکے گا مجھے
کہ آ گیا ہے ہنر مجھ کو مسکرانے کا

غریب خانہ بہت ہی قریب تھا لیکن
تمہیں خیال نہ آیا غریب خانے کا

سوال سارے گلستاں کی زندگی کا ہے
نہیں سوال فقط میرے آشیانے کا

ہزار بار مجھے آزماؤ تم، لیکن
بہت بلند ہو معیار آزمانے کا

ملے ہیں زخمِ وفا کی تلاش میں دل کو
یہ اختصار ہے رفعتؔ مرے فسانے کا

رؤف شیخ

پلکوں پہ ستاروں کو مچلنے نہیں دیتے
ہم کرب کے دریا کو اچھلنے نہیں دیتے

احساس کی بھٹی میں سُلگتے ہوئے لمحے
لوگوں کو مکانوں سے نکلنے نہیں دیتے

یہ خاص محبت ہے کہ مجھ پر مرے گھر کی
دیوار گراتے ہیں سنبھلنے نہیں دیتے

جسموں کو جھلس دیتے ہیں الفاظ کے سورج
ذہنوں کی مگر برف پگھلنے نہیں دیتے

شہروں میں گھٹن بانٹ کے مایوس گھروں کی
اب تازہ ہواؤں کو بھی چلنے نہیں دیتے

بارش کے خدا دھوپ سے کر لیتے ہیں سازش
قطروں کو چٹانوں سے پھسلنے نہیں دیتے

ہر گام پہ احساس کے چبھتے ہوئے کانٹے
چہروں کے تاثر کو بدلنے نہیں دیتے

سورج کو حویلی کے دریچے میں سجا کر
بستی میں چراغوں کو بھی جلنے نہیں دیتے

پتھر تو رؤف آج بھی ہاتھوں میں ہے میرے
سانپوں کا مگر زہر کچلنے نہیں دیتے

ظفر اقبال

پڑا رہے گا وہ گھر میں کہ وقفِ سیر رہے گا
یہ دیکھنا ہے کہاں تک مرے بغیر رہے گا

بُلائے گا نہ وہ کب تک، خود آئیگا نہ وہ کب تک
بحال رکھے گا رشتے تمام، غیر رہے گا

کبھی بھی ہو نہیں پائے گا فیصلہ کوئی، جب تک
دل و نگاہ کے جھگڑے میں اس کا پیر رہے گا

جب اُس کے ہو ہی چکے ہم تو ہو بُرا کہ بھلا وہ
اُسی سے دوستی ہوگی، اُسی سے بیر رہے گا

کبھی تو آپ بھی پابندِ وعدہ ہو کے دکھائیں
ظفر تو خیر رہا ہے، ظفر تو خیر رہے گا

غلام حسین ساجد

کچھ بھید نہیں کھلتا جیون کے بہاؤ کا
ساعت ہے مسافت کی لمحہ ہے پڑاؤ کا

اتنا ہی غنیمت ہے اک جان بچا لائے
کیا کچھ نہ ارادہ تھا یادوں کے بہاؤ کا

جب آگ بجھانے پہ مامور نہیں ہوں میں
کیوں میرے تعاقب میں شعلہ ہے الاؤ کا

اک شہر بسایا ہے دریا کے کنارے پر
ہر چند کہ دھڑکا ہے پانی سے کٹاؤ کا

ساجد یہی بہتر ہے اک شمع کے ہو جائیں
اب کھیل رچائیں گے کس کس سے لگاؤ کا

مظہر اختر

ساغر یزدانی

پتھروں کے شہر میں بستے ہیں شیشوں کی طرح
آدمی ہیں اور سیرت ہے فرشتوں کی طرح

کل فلک ہم سایہ کرتے تھے زمیں کے جسم پر
آج اپنا جسم ہے بیکار پتوں کی طرح

ٹھہرنے دیتی نہیں اب وقت کی ظالم ہوا
گھر بنا سکتے نہیں اب ہم پرندوں کی طرح

تیری صورت کا تو کیا کہنا کہ میری ذات میں
تیری باتیں بھی اتر جاتی ہیں نغموں کی طرح

کس طرح گزریں گے دن ساغرؔ کسی کے ہجر میں
ایک اک لمحہ مجھے لگتا ہے صدیوں کی طرح

مظہر اختر

تجھ کو پاکر بھی ترے ہجر کے صدمے نہ گئے
تو مرا تھا نہ ہوا غیر کے خدشے نہ گئے

دھول صدیوں کی پہن لی ہے بچھڑ کر تجھ سے
محفلوں سے ترے قصے مرے چرچے نہ گئے

گو نکالا ہے مجھے شہر سے الزام کے ساتھ
شہر والوں سے مگر پیار کے رشتے نہ گئے

مجھ سے دنیا نے تجھے چھین لیا ہے لیکن
تیری باہوں کے مرے ذہن سے حلقے نہ گئے

مہکے رہتے ہیں سدا اب مرے زخموں کے گلاب
غیر تو غیر ہیں اپنوں سے کے حملے نہ گئے

کس سلیقے سے جلایا مرا گھر لوگوں نے
اک پڑوسی کے بھی گھر آگ کے شعلے نہ گئے

تجھ سے ہمسائے تو کیا شہر ہے اخترؔ بیزار
آہ وزاری دلِ وحشی ترے خوشے نہ گئے

حبیب فخری

لو ہو، صبا ہو یا پروائی سب کے ساتھ چلو
سب ہیں صیدِ رہِ تنہائی سب کے ساتھ چلو

مارِ آستیں ہر ہر دوست ہوا پھر ایسے نصیب
ہاتھ میں ہو وہ دستِ حنائی سب کے ساتھ چلو

سر ہوا اونچا قلب کشادہ کیا کم ہے یہ عطا
سنگ ملیں یا تمغے طلائی سب کے ساتھ چلو

ہر ہر سانس ہوا امرت رس میں یا ڈوبی بس میں
وصل ہو یا آشوبِ جدائی سب کے ساتھ چلو

راہِ شوق میں جانے کون کہاں تھک کر رہ جائے
فرزانے ہوں یا سودائی سب کے ساتھ چلو

طارق حسین طارق

خواب آنکھوں میں پھر سے اُترنے لگے
زندگی کے قرینے بکھرنے لگے

جب بھی سچائیوں کا تناسب بڑھا
سب کے بگڑے مقدر سنورنے لگے

میں رہا خود فریبی کے نشّے میں گُم
دوسروں پہ صحیفے اُترنے لگے

پھر ہوائیں چلیں بے وفا شہر کی
زرد پتے صحن میں بکھرنے لگے

صبح کی جگمگاتی ہوئی کوکھ سے
کالے کالے اندھیرے ابھرنے لگے

سلیم الحق

کوئی ٹھنڈک کا وسیلہ حدّتوں کے درمیاں
پیڑ ہی کوئی اگائیں آنگنوں کے درمیاں

دھوپ کے موسم میں بارش بھیجنے والے خدا
میں بھی ہنسنا چاہتا ہوں آنسوؤں کے درمیاں

پانیوں کی کھوج میں تشنہ لبی جاتی رہی
نیند کے منظر نہ آئے رتجگوں کے درمیاں

اس طرح خائف ہے میری ذات اب ماحول سے
رکھ دیا ہو پاؤں جیسے بچھوؤں کے درمیاں

آج میری ہر صدا مجھ تک پلٹ کر آگئی
کس نے دیواریں اٹھا دیں راستوں کے درمیاں

میں تماشہ سینکڑوں آنکھیں ہیں میرے اردگرد
اک کھلونا کانچ کا ہیں پتھروں کے درمیاں

زندگی بھر بس کٹا ہوں ہاتھ سے اپنے سلیم
ہے انا تلوار میرے رابطوں کے درمیاں

نصیر احمد نصیر

میری خواہش پر کئے اس نے بہانے کتنے
جیسے خطرے ہوں محبت میں نہ جانے کتنے

اس دفعہ ہوگیا ناکام تو آئندہ سہی
میرے دشمن سے خطا ہونگے نشانے کتنے

جذبۂ عشق دیا اور وسائل محدود!
مجھ پہ احسان کئے میرے خدا نے کتنے

میں تھا، سنسان گلی، اس کا دریچہ اور بس!
جس کے لوگوں نے تراشے ہیں فسانے کتنے

حسن نے صرف ابھی پیار سے دیکھا ہے نصیر
عشق نے دیکھ لئے خواب سہانے کتنے

رضیہ فصیح احمد

سلسلۂ روز و شب

(ٹیلیویژن ڈرامہ)

ہدایات

(سین ا۔ اندرون ــــ لانگ شاٹ میں ماں کو ڈرائنگ روم سے نکلتے اور گیلری میں تیز تیز رخسانہ کے کمرے کی طرف جاتے دکھایا جاتا ہے۔ چہرے کے تاثرات پریشانی اور کرختگی لئے ہوئے ہیں۔ کیمرہ بند دروازے پر آن کر ٹھہرتا ہے اور اس پر قیام کرتا ہے۔ ماں انگلی سے دروازے پر دستک دیتی ہیں۔ احتیاطاً ڈرائنگ روم کی طرف دیکھتی جاتی ہیں۔ اندر سے کوئی جواب نہیں آتا)۔

ماں ــــ (آواز دباکر) رخسانہ دروازہ کھولو، مجھے اندر سے کوئی چیز لینی ہے۔

رخسانہ ــــ (اندر سے، خاصی دیر بعد سپاٹ لہجے میں) کیا چیز اماں؟

ماں ــــ دروازہ کھولو۔

(کچھ دیر خاموشی رہتی ہے۔ ماں کے چہرے پر مایوسی اور غصے کے آثار۔ جب وہ ناامید ہو جاتی ہیں ایک دم دروازہ کھل جاتا ہے اور رخسانہ نظر آتی ہے۔ بظاہر چوبیس پچیس سال کی لانبے قد کی لڑکی ہے۔ خوبصورت نہیں مگر بدصورت بھی نہیں ہے۔ رنگ سانولا اور قد ذرا زیادہ لمبا ہے۔ ماں کمرے کے اندر داخل ہونا چاہتی ہیں مگر رخسانہ راہ روکے کھڑی ہے)۔

رخسانہ ــــ (رکھائی سے) کیا چاہیئے؟

ماں ــــ (آواز دباکر) بہت دیر ہوگئی انہیں انتظار کرتے۔ کب تک بیٹھے رہیں وہ؟

رخسانہ ــــ (ترشی سے) کیوں بٹھا رکھا ہے آپ نے ان لوگوں کو۔

ماں ــــ (ڈانٹ کر) آہستہ بولو۔ ایک مرتبہ تو تمہیں آنا ہی پڑے گا۔ اب ان سے انکار کیسے کیا جائے۔

رخسانہ ــــ میں نے ان کے آنے سے پہلے آپ سے کہہ دیا تھا۔

ماں ــــ (بگڑ کر) تو تم ہی سب کچھ ہو۔ ہم کچھ نہیں ہیں۔

رخسانہ ــــ دس سال میں نے آپ کی بات مانی، اب ہمت نہیں ہے۔

(یکایک دروازہ بند کر کے چٹخنی لگا لیتی ہے
ماں کا کلوز اپ۔ چہرے پر حیرانی اور پریشانی۔ کیمرہ ڈھیلے قدموں سے ماں کو ڈرائنگ روم کی طرف جاتا دکھاتا ہے اور پھر تیزی سے ٹرن کر کے پلٹتا ہے جیسے وقت پیچھے کی طرف جا رہا ہو

(فلیش بیک ــ سین ۲)

(رخسانہ آئینہ کے سامنے کھڑی سنور رہی ہے۔ اب سے کہیں کم عمر اور شگفتہ۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ۔ کانوں میں کچھ پہنتی ہے ــــ آئینہ میں غور سے دیکھتی ہے۔ آئینہ میں چھوٹے بھائی کو پیچھے کھڑا دیکھ کر جھینپ سی جاتی ہے۔ شہزاد اسے غور سے دیکھ کر معنی خیز انداز میں مسکراتا ہے)۔

شہزاد ــــ ضرور کوئی آیا ہے!

رخسانہ ــــ کوئی نہیں آیا وایا۔

شہزاد ــــ مٹھائی تو آئی ہوگی (ڈریسنگ ٹیبل پر کریم کی بوتل پر پاؤڈر کا ڈبہ اور اس پر اور کوئی بوتل یا ڈبہ جاتا ہے)۔

رخسانہ ــــ مجھے نہیں معلوم۔

شہزاد ــــ ہمیں معلوم ہے۔ کوئی آتا ہے تو مٹھائی آتی ہے۔ پھر آپا بنتی سنورتی ہے پھر.... (بدستور ڈبے جما رہا ہے)۔

رخسانہ ــــ (چڑ کر) پھر کیا؟

شہزاد ــــ پھر.... (اٹکتا ہے۔ ڈبے بوتلیں گرتی ہیں)۔ پھر اٹھا اڑا دھم....

رخسانہ ــــ ماروں گی (ہاتھ اٹھاتی ہے۔ شہزاد بھاگ کر دور جا کھڑا ہوتا ہے)۔

شہزاد ___ ہمیں کیا کوئی آئے کوئی جائے ہمیں تو مٹھائی کھانے کو ملنی چاہیئے۔ ساری خدائی ایک طرف۔ ہماری مٹھائی ایک طرف۔

کٹ ٹو۔

(سین ۳ ___ اندرونی ۔ ڈرائنگ روم)

(رخسانہ دبکی ہوئی بیٹھی ہے۔ دو بدتمیز سی عورتیں خونخوار نظروں سے اسے تول رہی ہیں ۔ رخسانہ کی اماں بھی بیٹھی ہیں)۔

اماں ___ آج کل اس کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے، آپ لیجئے نا کچھ ۔ (پھل کی پلیٹ ایک عورت کی طرف بڑھاتی ہیں ___ عورت کیلا اٹھالیتی ہے ۔ شہزاد دروازے میں کھڑا اشارے کرتا ہے جیسے گیند کیچ کرتے ہیں یعنی اِدھر بھی کچھ ___ اماں اسے آنکھیں دکھاتی ہیں ۔ رخسانہ بمشکل ہنسی روکتی ہے)۔

پہلی عورت ___ (چاروں طرف دیکھ کر) تو یہ گھر تمہارا نہیں ہے ؟

اماں ___ جی نہیں کرائے کا ہے۔

دوسری عورت ___ کوئی زمین وغیرہ لڑکی کے نام کی کہیں ۔ ؟ (ایک کر مٹھائی کا پورا ٹکڑا اٹھالیتی ہے ۔ ماں اس سوال پر کچھ پریشان سی ہو کر چپ ہو جاتی ہیں۔ پہلی عورت کیلا کھا کر چھلکا اطمینان سے زمین پر ڈال دیتی ہے اور کہتی ہے)۔

پہلی عورت ___ ہمارے ہاں تو یہی دستور ہے کہ ادھر لڑکی پیدا ہوئی ادھر ہم نے اس کے نام ایک زمین لے کر ڈال دی ۔

اماں ___ جو لڑکی کی قسمت کا ہوا ، لے

راہ تو

مل جاتا ہے۔

دوسری عورت ___ ایلو .... یہ بھی کوئی بات ہوئی ، جو لڑکی کی قسمت کا ہوا !

پہلی عورت ___ (کھڑی ہو کر) چلو جی چلو .... بہت دیر ہوگئی ۔

دوسری عورت ___ ہمارے ہاں تو منگنی پر بھی ساس کو زیور دیا جاتا ہے ۔ (اٹھ کھڑی ہوتی ہے)

(رخسانہ اٹھ کر اندر جانے لگتی ہے)۔

پہلی عورت ___ (دوسری سے) قد دیکھا لڑکی کا جیسے بانس۔

دوسری عورت ___ (منہ بنا کر) ابھی سالا ہی ڈھول کا پول ہے۔

(کمرے سے باہر جاتے ہوئے بغیر پلٹ کر دیکھے) اچھا جی خدا حافظ۔

(پہلی عورت بغیر سلام کئے نکل جاتی ہے۔ آخری منظر آئینہ میں دھندلاتا نظر آتا ہے جس پر ہمیں یاد آتا ہے کہ یہ سب فلیش بیک تھا ۔ اب رخسانہ وہی پہلے حلئے میں آئینے کے سامنے کھڑی ہے ۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ رخسانہ سن ہو جاتی ہے مگر پلٹ کر نہیں دیکھتی)۔

ابا ___ (آف کیمرہ) رخسانہ ، رخسانہ بیٹی۔

(رخسانہ پلٹ کر بند دروازے کو مایوسی اور پریشانی سے دیکھتی ہے ۔ آہستہ آہستہ چلتی ہوئی جا کر دروازہ کھول دیتی اور نظریں نیچی کر کے کھڑی ہو جاتی ہے)۔

ابا ___ کوئی حرج نہیں بیٹی.... دومنٹ کے لئے چلی جاؤ .... تم کون سا پردہ کرتی ہو !

(یکایک رخسانہ ہاتھوں میں منہ چھپا کر رو پڑتی ہے ۔ ابا گھبرا کر اسے دیکھتے ہیں اور بغیر کچھ کہے سُنے تیزی سے باہر چلے جاتے ہیں ۔ رخسانہ دروازہ بند کر دیتی ہے اور دروازے سے پیٹھ لگا کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔ سامنے آئینہ میں منظر جیسے اسے دکھائی دے رہا ہو۔

دادی ___ (غصے کے عالم میں) اُجڑے خود سانڈ کے سانڈ اور کہہ رہے ہیں لڑکی کا قد لمبا ہے۔

اماں ___ کچھ اور سنا ، اس دن وہ جو کینیڈا والے رخسانہ کو دیکھنے آئے تھے ، سُنا ہے انہوں نے کہیں اور بات پکی کر لی۔

دادی ___ خدا جانے میری پھول سی بچی کیوں لوگوں کی نظروں میں نہیں چڑھتی۔ (دروازے پر دستک کے ساتھ مونتاژ کا تاثر ختم ہو جاتا ہے)

دادی ___ (آف کیمرہ) رخسانہ ۔ میری مُنّی۔

(رخسانہ دکھ سے منہ دوسری طرف پھیر لیتی ہے جیسے وہ یہ آواز سننا نہ چاہ رہی ہو۔

دادی ___ (بالکل اسی آواز میں)۔ رخسانہ میری منّی۔

(رخسانہ یکایک دروازہ کھول کر کھڑی ہے اور میٹر آف فیکٹ لہجے میں کہتی ہے)۔

رخسانہ ___ کیا ہے دادی اماں !

دادی ___ (جنہیں اس کی توقع نہ تھی) تیری طبیعت تو ٹھیک ہے نا ؟

رخسانہ ——— (سپاٹ لہجہ میں) جی بالکل۔

ماں ——— (کچھ کہنے کے لئے منہ کھولتی ہیں مگر رخسانہ کے تیور دیکھ کر ہمت نہیں پڑتی ۔ چور سی بن کر کہتی ہیں)۔ کچھ نہیں بس یہی پوچھ رہی تھی۔ واپس جاتی ہیں۔ رخسانہ دروازہ بند کرتے لگتی ہے کہ اس کی دوست نزہت اندر در آتی ہے۔ رخسانہ کڑے تیور سے کہتی ہے۔

رخسانہ ——— تم جو کچھ کہنے کو آئی ہو بالکل نہ کہنا کیونکہ میرا جواب انکار میں ہے۔

نزہت ——— آخر کیوں ؟ (سوالیہ نشان بن کر بیٹھ جاتی ہے)۔

رخسانہ ——— اس لئے کہ میری عمر اس وقت ستائیس سال ہے مگر مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میں ستر سال کی ہوں۔ لوگوں کی نظروں نے مجھے بوڑھا کر دیا ہے۔ ان کے انکار نے مجھے اپنی نظروں میں بے حد بدصورت کر دیا ہے۔ بیکار چیز ہو گئی ہوں۔ (وہ جلدی جلدی کہتی ہے اور ساتھ ساتھ مونتاژ چلتا ہے۔ (شوکیس جس میں کپڑے لٹکے ہوئے ہیں)۔ میں شوکیس میں رکھا ہوا وہ کپڑا ہوں جس پر دھول پڑنے سے اصل ڈیزائن بھی چھپ گیا ہو۔ (جوتوں کی دکان میں لوگ جوتے پہن کر دیکھ رہے ہیں) میں شوکیس میں رکھا ہوا وہ کپڑا ہوں جس پر دھول پڑنے سے اصل ڈیزائن بھی چھپ گیا ہو۔ (جوتوں کی دکان میں لوگ جوتے پہن کر دیکھ رہے ہیں) یا وہ جوتا جسے پہن کر اور دیکھ دیکھ کر حلیہ بگاڑ دیا ہو۔ مگر اب بھی لوگ اس کپڑے کو جھاڑ کر دیکھنے سے اور جوتے کو برائی کرنے سے باز نہیں آتے ..... خدا کے لئے اب تو مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔

نزہت ——— اتنی جذباتی نہ ہو۔ یہ کام اپنے وقت پر ہوتے ہیں۔

رخسانہ ——— تم بھی دوغلے پن کی باتیں کرنے لگیں۔ یہ جو لوگ اگر کہتے ہیں نا کہ ہم صرف شرافت چاہتے ہیں جھوٹ بکتے ہیں۔ مجھے معلوم ہے یہ پاجی کیا چاہتے ہیں۔

نزہت ——— آہستہ بولو

رخسانہ ——— انہیں اپنے گھر کے کام کاج کے لئے اور اپنی نسل بڑھانے کے لئے ایک ملٹی پرپز مشین MULTI PURPOSE MACHINE چاہیئے مگر مجھے یہ بتاؤ کہ اس مشین کے لئے خوبصورتی، خاندانی، ایک خاص بدن (ایک خاص وزن کی قید کیوں اور اس کا سونے میں منڈھا ہوا ہونا کیوں ضروری ہے۔

نزہت ——— تم آج آپے میں نہیں ہو۔

رخسانہ ——— نہیں۔

نزہت ——— تو تم نہیں آؤگی ؟

رخسانہ ——— نہیں۔

نزہت ——— آج ہی یا پھر کبھی بھی ؟

رخسانہ ——— نہ آج نہ پھر کبھی۔

نزہت ——— تو خدا حافظ۔

(غصے میں دروازہ بند کر کے چلی جاتی ہے۔ کیمرہ بند دروازے پر کچھ دیر توقف کرتا ہے۔ موسیقی)۔

کٹ ٹو

سین ۱۴ اندرون ۔ رخسانہ کا کمرہ (ماں غصے میں بھری دھڑ سے دروازہ کھولتی ہیں اور بولنا شروع کر دیتی ہیں)۔

اماں ——— خوب ذلیل کر لیا سب کو۔ پڑ گئی کلیجے میں ٹھنڈک .... کوئی پوچھتا نہیں تب تو یہ مزاج ہیں .... (منہ بگاڑ کر) سامنے نہیں آؤں گی۔ سب آتی ہیں کوئی تم نرالی نہیں ہو۔ حشمت صاحب کی بیٹیاں ایسی بن سج کر بیٹھتی ہیں جیسے اسی وقت منگنی ہو رہی ہو، جبھی تو سب کی سب اٹھ گئیں (دیکھا)

ابا ——— (آن کیمرہ) سلیم۔ چل رہی ہو کہ نہیں ۔؟

اماں ——— آئی .... (غصے میں سر جھٹک کر چلی جاتی ہیں)۔

(رخسانہ ٹھنڈا سانس لیتی ہے۔ اٹھ کر آئینے کے سامنے بال ٹھیک کرتی ہے اور پھر دروازے سے جھانک کر دیکھتی ہے) سب چلے گئے غم غلط کرنے چلو اچھا ہوا۔ (دروازہ پوری طرح کھول دیتی ہے) اب اس غریب سے خطرہ بھی کیا ہے۔ کوئی سولہ سالہ بچی تو ہے نہیں ۔ ستائیس سال کی پہاڑ ہے .... جیسے ستائیس کا پہاڑہ .... (قطعی اقابا عیوں)

(ہنستی ہے اور خوب زور سے کوئی چلتا ہوا ریکارڈ بجاتی ہے جیسے گھر کے اور اپنے اندر کے سناٹے کو توڑنا چاہتی ہو۔ پھر جیسے کچھ سمجھ میں نہ آ رہا ہو کہ اب کیا کرے ادھر ادھر چکر لگاتی ہے اور تصویروں کا البم اٹھا کر اپنی

تصویریں دیکھتی ہے، کیمرہ ہر تصویر کو فوکس کر کے اسکی بڑھتی ہوئی عمر کو اسٹیبلش ESTABLISH کرتا ہے۔ گیلری میں فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ رخسانہ اسے نظرانداز کرتی ہے۔ دوسری یا تیسری گھنٹی پر جاکر فون کا ریسیور اٹھاتی ہے اور موسیقی کی آواز سے بلند تر بولنے کی کوشش کرتی ہے۔

رخسانہ ___ ہیلو۔ آپ کو کس سے بات کرنی ہے ___؟ میرا نام ہے رخسانہ شعیب ..... میں ہمیشہ یوں ہی زور سے بجاتی ہوں، آپ کو کوئی اعتراض! (رخسانہ فون اٹھا کر اپنے کمرے میں لاتی ہے اور موسیقی کی آواز دھیمی کر دیتی ہے۔ اس وقت فون پر عثمان اور رخسانہ دونوں کو باتیں کرتا ہوا دکھایا جاتا ہے)۔ فرمائیے۔

عثمان ___ کہنا یہ تھا کہ ہم آپ سے ملنے آئے اور آپ نے ملنے سے انکار کر دیا۔

رخسانہ ___ آپ مجھے دیکھنے آئے اور میں نے اپنے آپ کو دکھانے سے انکار کر دیا۔

عثمان ___ دیکھئے کون کم بخت آیا تھا ہم تو خود کو دکھانے آئے تھے۔

رخسانہ ___ (طنز سے) تو مجھے اپنے گھر بلوا لیا ہوتا۔

عثمان ___ ارے ایسی ہماری قسمت کہاں۔ اچھی بڑھیا چیز ہو تو لوگ خود دیکھنے آتے ہیں ہم جیسا گھٹیا مال تو ایجنٹ گھر گھر لئے پھرتا ہے کہ لو بھئی دیکھ لو۔

رخسانہ ___ (ہنستی ہے) سچ سچ!

عثمان ___ ایسی وحشت ہوتی ہے جی چاہتا ہے کنوئیں میں چھلانگ لگا دوں۔

رخسانہ ___ واقعی (دوبارہ ہنستی ہے)

عثمان ___ آپ کی ہنسی بڑی خوبصورت ہے اور جسکی ہنسی اتنی اچھی ہو اسے خود بھی حسین ہونا چاہئے۔

رخسانہ ___ (یکایک سنجیدہ ہو کر تلخی سے) آپ کی باتیں بڑی چکیلی ہیں۔ جس کی باتیں اتنی چمکدار ہوں اس کی کار بھی بڑی اور چکیلی ہونی چاہئے۔

عثمان ___ کار کہاں ایک اسکوٹر ہے۔ آپ کے ہاں ٹیکسی میں آئے تھے تو آپ کمرے سے باہر نہ نکلیں۔

رخسانہ ___ ارے ہوش میں ہیں آپ مجھے کیا معلوم آپ ٹیکسی میں آئے ہیں یا ہوائی جہاز میں۔

عثمان ___ تو پھر آپ کیوں نہ آئیں؟

رخسانہ ___ میری مرضی۔

عثمان ___ تو اب میں اپنے آپ کو کیسے دکھاؤں؟

رخسانہ ___ آپ کو اتنا شوق کیوں ہے خود کو دکھانے کا؟

عثمان ___ اس لئے کہ کوئی قبول کر لے تو زندگی سنبھل جائے۔ اب پردیس میں اکیلا نہیں رہا جاتا۔ بتیس برس کی عمر ہو گئی گو اماں ابھی اٹھائیس ہی بتاتی ہیں۔

رخسانہ ___ (شرارت سے جیسے انٹرویو لے رہی ہو) اور قد کیا ہے آپ کا؟

عثمان ___ پانچ فٹ ساڑھے دس انچ۔

رخسانہ ___ رنگ؟

عثمان ___ سانولا۔

رخسانہ ___ مونچھیں ہیں؟

عثمان ___ نہیں۔

رخسانہ ___ داڑھی۔

عثمان ___ نہیں۔

رخسانہ ___ عقل؟

عثمان ___ وہ بھی نہیں ہے (دونوں ہنس پڑتے ہیں)۔

رخسانہ ___ ظاہر ہے ہوتی تو آپ ایسی باتیں نہ کرتے کسی لڑکی سے۔

عثمان ___ دیکھئے اب میں آتا ہوں کام کی بات کی طرف۔ بات یہ ہے کہ میں اس وقت تیار ہوں اور بہت کم اتنا حسین نظر آیا کرتا ہوں۔ تجویز میری یہ ہے کہ اپنے اسکوٹر پر آپ کے گھر کے پاس والے چھوٹے سے باغ میں آتا ہوں۔ آپ نکڑ کی دکان اعوان اسٹورز سے کوئی چیز خریدنے کے بہانے آ جائیے اور مجھے دیکھ لیجئے..... پلیز۔

رخسانہ ___ (موڈ میں آکر) اچھا دیکھ لیا، پھر؟

عثمان ___ پھر مجھے پسند کر لیجئے۔

رخسانہ ___ کر لیا، پھر؟

عثمان ___ پھر میرا پیغام آئے گا آپ بڑوں سے اسے منظور کرا لیجئے۔

رخسانہ ___ پھر؟

عثمان ___ پھر پھر..... یعنی ہم دونوں

ماونو

پھر سے ہوائی جہاز میں اڑ جائیں گے ـــ تو
آجاؤں ؟

رخسانہ ــــ (کچھ دیر تذبذب میں
کھڑی رہتی ہے، پھر ہمت کر کے) آجائیے۔

عثمان ــــ اسکوٹر سُرخ رنگ کا ہوگا
سوٹ جو میرے پاس واحد ہے چاکلیٹ کا
رنگ ہے۔ گلاب کی کلی پہچان کے لئے اور رعب
کے لئے۔

رخسانہ ــــ بہت بہتر

عثمان ــــ اب آپ اپنی پہچان بتائیے

رخسانہ ــــ یہ شرط تو نہیں تھی!

عثمان ــــ پھر بھی کچھ تو۔

رخسانہ ــــ (جان بوجھ کر غلط حلیہ
بتاتی ہے)۔ قد پانچ فٹ دو انچ، رنگ گیہواں
سبز رنگ کا سوٹ۔ بڑا سا جوڑا پہچان کے
لئے اور شان کے لئے۔

عثمان ــــ چلئے، وقت ٹھیک ساڑھے
چھ بجے یعنی اب سے بیس منٹ بعد ــ
ریڈی گو۔

(رخسانہ فون رکھ کر ٹیپ ریکارڈر کی
آواز بلند کرتی ہے۔ نیرہ نور کی آواز میں فیض
کی نظم سنائی دیتی ہے۔

شہرِ جاناں میں اب با صفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو
آج بازار میں پا بجولاں چلو

(رخسانہ کسی سوچ میں ہے۔ یکایک وہ کچھ
فیصلہ کر کے اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور آئینہ کے
سامنے کھڑے ہو کر خود کو دیکھتی ہے۔ قد پانچ
فٹ چار پانچ انچ۔ سوٹ زرد ایک چوٹی۔ (اپنی
اپنی چوٹی سامنے کر کے پھر پیچھے ڈال لیتی ہے۔
گویا اس بات سے محظوظ ہو رہی ہے کہ اس
نے اپنا حلیہ قطعی غلط بتایا ہے۔ الماری میں سے
اپنا پرس نکالتی ہے اور باہر کا رُخ کرتی ہے۔
کٹ ٹو۔

(بیرون ـــ تکونا باغ جیسے گنجان آباد علاقوں
میں بعض جگہ سڑک کے کناروں پر ہیں۔ نیچی
سی باڑھ ـــ دو ایک درخت۔ دو ایک بنچیں
دو ایک بچے کھیل رہے ہیں۔ ایک اُدھر کتا پھر
رہا ہے۔ لانگ شاٹ میں یہ سب دیکھئے
کے بعد رخسانہ نظر آتی ہے جو پرس ہاتھ میں
لئے چلی آرہی ہے۔ اچانک اس کی نظر درخت
کے نیچے کھڑے اسکوٹر پر پڑتی ہے عثمان کا
کلوز شارٹ۔ براؤن سوٹ آہستہ آہستہ
نزدیک آتا ہے اور پھر کلی پر کیمرہ ٹھہر جاتا
ہے۔ کیمرہ رخسانہ کو فوکس کرتا ہے اس کے چہرے
پر اطمینان، پھر ہلکی مسکراہٹ ابھرتی ہے۔ وہ
عثمان کی طرف بڑھتی ہے۔ عثمان اس پر اچٹتی سی
نگاہ ڈال کر دوسری طرف دیکھتا ہے۔ ہم بھی
اُدھر دیکھتے ہیں اور رخسانہ بھی۔ رخسانہ ایک دم
ٹھٹک جاتی ہے۔ کیمرہ ایک اور لڑکی کو فوکس میں
لیتا ہے جو بالکل اس حلئے میں ہے جو رخسانہ
نے فون پر بتایا تھا۔ وہی قد، وہی کپڑے، وہی
جوڑا، رخسانہ حیرت سے آنکھیں ملتی ہے۔ لڑکی
اٹھلاتی ہوئی چل کر عثمان کے پاس جاتی ہے۔
دونوں میں کچھ باتیں ہوتی ہیں۔ لڑکی احتجاج کر
رہی ہے۔ ہنس رہی ہے، ہاتھ جوڑ رہی ہے
ہے۔ عثمان، سر ہلا رہا ہے جیسے اس کی بات
ماننے کو تیار نہیں۔ باغ کی طرف بار بار اشارہ
کرتا ہے۔ آخر دونوں باتیں کرتے باغ کی
طرف چلے جاتے ہیں۔ سین تحلیل ہو جاتا ہے)۔

(اندرون خانہ ... رخسانہ کے گھر والے
کھانے کی میز پر بیٹھے ہیں۔ فون کی گھنٹی بجتی
ہے۔ شہزاد جو پہلے فلیش بیک میں چھوٹا تھا
اب جوان ہے فون اٹھاتا ہے)۔

شہزاد ــــ ہیلو (دوسری طرف فون
رکھ دیا جاتا ہے)۔ نہ معلوم کون ہے تیسری
مرتبہ فون رکھا گیا ہے۔

اماں ــــ کوئی لڑکی ہے؟

شہزاد ــــ (شرارت سے) لیجئے، لڑکی
ہوتی تو میری آواز سن کر کیسے رکھ دیتی۔

دادی ــــ اے ہے ان لونڈوں
کی غلط فہمی تو دیکھو۔

شہزاد ــــ آپا کہاں ہیں امی؟

اماں ــــ (ناراضگی سے) ہوں گی
کہیں۔ جس گھر میں کسی کی بات نہیں مانتیں
وہاں کھانا کیا منہ لے کر کھائیں گی۔

(شہزاد پلیٹ ہاتھ میں لئے رخسانہ کے کمرے
میں آتا ہے جہاں وہ خالی الذہن بیٹھی ہے)۔

شہزاد ــــ (رخسانہ کا موڈ ٹھیک
کرنے کی کوشش میں) سُنا آپا امی کیا کہہ رہی ہیں

رخسانہ ــــ کیا کہہ رہی ہیں۔؟

شہزاد ــــ جس گھر کی بات نہیں سُنتا

اس گھر میں کھانا کھا لیا۔ رخشی جی اضطراب کرو
کروا اس گھر میں جی کا لگانا کیا۔

رخسانہ ——— ٹھیک ہے، میں اپنے کھانے کا بھی کچھ بندوبست کر لوں گی۔

شہزاد ——— کیا کھانے کا؟

رخسانہ ——— (چڑ کر) زہر

شہزاد ——— اچھا اکیلے ہی اکیلے.... کم از کم کھا کر یہ تو بتانا کہ کیسا تھا؟

رخسانہ ——— ضرور

شہزاد ——— اچھا غصہ تھوک دو، کھانا کھا لو۔

رخسانہ ——— پلیز شہزاد تم جاؤ، مجھے تھوڑی دیر کے لئے اکیلا چھوڑ دو۔

شہزاد ——— بہت بہتر، سر تسلیم خم ہے.... (کمر سے جھکتا ہے۔ اسی وقت فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ جا کر ریسیور اٹھاتا ہے)۔ ہیلو.... (خاموشی) آپ نہ بولئے مگر میں آپ کو ایک کہانی ضرور سناؤں گا۔ ہوا یہ کہ ایک گونگے نے ایک بہرے کو فون کیا۔ گونگا کہنے لگا سنئے بہرے صاحب.... رکھ دیا (ہنستا ہے) یہ تو رہی بات ہوئی۔ فون کریں گے چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔ ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے.... نام نہیں نمبر ہونا چاہیئے مگر فٹ نہیں آتا۔

(سین تحلیل ہو جاتا ہے)

(اندرون۔ رات کا وقت۔ غالباً سب سونے کے لئے جا چکے ہیں۔ گیلری خالی ہے ایک بتی جل رہی ہے اور گھڑی رات کے گیارہ بجا رہی ہے۔ فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ دوسری یا تیسری گھنٹی پر رخسانہ اپنے کمرے سے ہاتھ بڑھا کر فون اٹھاتی ہے)۔

رخسانہ ——— ہیلو (دوسری طرف عثمان بات کرتا دکھائی دیتا ہے)۔

عثمان ——— شکر ہے آپ مل گئیں۔

رخسانہ ——— آپ کون صاحب ہیں؟

عثمان ——— آپ رخسانہ ہی بول رہی ہیں نا۔ (رخسانہ آواز پہچان لیتی ہے۔ فون اٹھا کر کمرے میں لے جاتی ہے اور دروازہ بھیڑ لیتی ہے۔ میں آپ کا نہ ہو سکنے والا خادم عرض کر رہا ہوں۔ آپ نے مجھے دھوکا دیا۔ وعدے کے باوجود نہ آئیں مگر میرے حق میں یہ بڑا اچھا ہوا!

رخسانہ ——— (دل پر ہاتھ رکھے ہے جیسے دل زور زور سے دھڑک رہا ہو۔ آہستہ سے) کیوں؟

عثمان ——— یوں کہ کراچی میں ٹیلی فون کی حالت تو آپ کو معلوم ہے.... درمیان میں کوئی اور بھی ہماری گفتگو سن رہا تھا۔

(کٹ ٹو)

(فلیش بیک)

(اندرون۔ شبنم کا کمرہ۔ شبنم اس قد کاٹھ کی لڑکی ہے جس کا ذکر رخسانہ نے فون پر اپنا غلط حلیہ بتاتے ہوئے کیا تھا۔ شبنم فون کان سے لگائے کسی کی گفتگو سن رہی ہے جو ظاہر کردہ اشخاص میں ہو رہی ہے اور مسکرائے جا رہی ہے۔ چھوٹی بہن بار بار ٹوکتی ہے)۔

چھوٹی بہن ——— کون ہے، مجھے بھی سننے دو!

شبنم ——— شی.... سننے دو بہت مزیدار باتیں ہو رہی ہیں۔ (کچھ دیر اور سنتی ہے پھر فون رکھ دیتی ہے اور الماری سے کپڑوں کا ایک ہینگر لے کر غسلخانے کی طرف بڑھتی ہے۔ یکایک رک کر چھوٹی بہن سے)۔

شبنم ——— نمو، ذرا اپنا ہیئر پن نکالنا جلدی سے۔

چھوٹی بہن ——— (حیران ہو کر) کہاں چل دیں بیٹھے بٹھائے؟

شبنم ——— سوال جواب کا وقت نہیں ہے جلدی کرو۔

(شبنم غسلخانے میں چلی جاتی ہے۔ چھوٹی بہن الماری سے ہیئر پن نکالتی ہے۔ شبنم کپڑے بدل کے نکلتی ہے چھوٹی بہن سے)۔

شبنم ——— ذرا یہ ہیئر پن میرے بالوں میں لگا دو جلدی سے (سنگھار میز کے سامنے جا کھڑی ہوتی ہے۔ چھوٹی بہن پنیں لگاتی جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے)۔

چھوٹی بہن ——— جا کہاں رہی ہیں آپ کیا یاد آ گیا؟

(شبنم کوئی جواب نہیں دیتی لپ اسٹک لگاتی ہے اور پرس نکال کر چل دیتی ہے)۔

شبنم ——— میں آدھ گھنٹے تک آ جاؤں گی

چھوٹی بہن ——— آخر آپ جا کہاں رہی ہیں امی پوچھیں تو کیا کہوں۔؟

شبنم ——— (موڑ میں) واپس آ کر بتاؤں گی۔ خدا حافظ۔

(چھوٹی بہن حیران کھڑی رہ جاتی ہے)

کٹ ٹو

بیرونی۔ وہی چھوٹا سا نکھرا باغ۔ شبنم اور عثمان گفتگو کر رہے ہیں)۔

شبنم ـــــ آپ کی اصل چیز کہاں ہیں؟ میں تو مذاق میں ذرا دیر کو کنفیوز کرنے لگی تھی کہ آپ ایک طرح کی دو لڑکیاں دیکھ کر ذرا حیران اور پریشان ہوں۔

عثمان ـــــ رخسانہ صاحبہ! اب آپ آ بھاگی ہیں تو مجھے اصل اور نقل کے چکر میں کیوں ڈال رہی ہیں۔ میرے لئے آپ بالکل اصل ہیں۔

شبنم ـــــ میں اتنی دیر سے آپ کو یقین دلا رہی ہوں، آپ مان ہی نہیں چکتے، میں آپ کو اپنا گھر بھی دکھا دوں گی، گھر والوں سے ملوا دوں گی جب تو یقین آئے گا آپ کو؟

عثمان ـــــ میں نے فون پر ہی اندازہ لگا لیا تھا کہ آپ بہت تیز ہیں سرکے کی طرح، مگر اب کیا ہو سکتا ہے اوکھلی میں سر دیا تو موسلوں سے کیا ڈر۔

شبنم ـــــ (رومانس ہو کر) میں آپ کو کیسے یقین دلاؤں۔ یا خدا ان کی رخسانہ کو کہیں سے بھیج دے۔

عثمان ـــــ تو آپ کا نام رخسانہ شعیب نہیں شبنم عثمانی ہے؟

شبنم ـــــ جی ہاں

عثمان ـــــ تو بس میں نے فیصلہ کر لیا۔ بڑی "ی" فالتو ہے۔ آپ کا نام ہونا چاہئے "شبنم عثمان"۔

شبنم ـــــ ارے ارے.... اوہ.... میں تو اس لمحے کو کوس رہی ہوں جب میں نے یہاں آنے کا فیصلہ کیا تھا۔

عثمان ـــــ اور میں اس ایک لمحے کو دعائیں دے رہا ہوں... کتنا خوبصورت نام ہے.... شبنم عثمان....

کٹ ٹو

(پچھلا سین جس میں رخسانہ اور عثمان فون پر باتیں کرتے نظر آتے ہیں)۔

عثمان ـــــ تو وہ ایک لمحہ جب آپ نے مجھے بے وقوف بنانے کا فیصلہ کیا، میری زندگی کا حاصل بن گیا۔

(رخسانہ خاموش ہے مگر اس کا رنگ اڑا ہوا ہے اور ہونٹوں پر زبان پھیر رہی ہے)

عثمان ـــــ کل میں اس کے ہاں پیغام بھجوا رہا ہوں اور بہت جلد ہم دونوں ہوائی جہاز میں پھر سے اُڑ جائیں گے۔ اطلاعاً عرض ہے۔

رخسانہ ـــــ (سرگوشی میں جیسے مرتے سانس لینے کی آواز ہو) مبارک ہو۔

عثمان ـــــ شکریہ اور نوازش۔

(ریسیور رکھ دیتا ہے۔ رخسانہ ریسیور پکڑے کھوئی کھوئی کھڑی رہتی ہے)۔

رخسانہ ـــــ اگر میں اسے بتا دیتی کہ میں آئی تھی اور .... میں نے اسے پسند بھی کر لیا تھا۔ مگر نہیں اس کا کیا فائدہ تھا.......
ٹیپ ریکارڈر کی آواز یکایک بلند ہو جاتی ہے)۔

رخصتِ دل باندھ لو دل فگار و چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

(فون کی رسی زنجیر بن کر سلسلہ روز و شب لکھا ہوا دکھائی دیتا ہے)۔

(ختم شد)

بقیہ صفحہ از ۴۸

سیکھ سکتے ہو" پروفیسر صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا۔

" او تھینک یو سر۔ میں کوشش کروں گا کہ آپ کے یہ قیمتی مشورے کسی کثیر الاشاعت اخبار میں شائع کروا دوں۔ تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے فائدہ اُٹھا سکیں"۔

" یہ بھی ایک طرح کی خدمتِ خلق ہی ہے۔" وہ بولے۔" اور ہاں دیکھو ان ہدایات کے ساتھ کہیں میرا نام نہ چھپوا دینا۔ میں پہلے ہی رشتہ داروں میں بہت بدنام ہوں۔"

" آپ فکر نہ کریں سر"

یہ کہہ کر میں چلا آیا۔ پھر میں نے مزید کسی شخص سے ملنے کی ضرورت محسوس نہ کی کیونکہ اس مسئلے پر پروفیسر صاحب کی ہدایات سے بہتر رہنمائی کی توقع عبث تھی۔

سائرہ ہاشمی

ققنس

میری چاہت کی خاک سے میرے دل کے ققنس نے جنم لیا ہے، اور میری چاہت کا الوہی نغمہ صرف مجھے ہی خاکستر کر رہا ہے.... میں نہیں جانتا تھا کہ محبت کا جذبہ یوں ہولے ہولے میری ذات میں سیندھ لگا کر مجھے اُن لذتوں سے محروم کر دے گا جن کا لگاؤ ہی میرے لئے حاصلِ زندگی تھا....

محرومی کا کیچوا اندر ہی اندر مجھے کھودتا رہتا ہے۔ بس ایک احساس کہ میں اُس کے دل تک نہ پہنچ سکا....

وہ نہیں ہے.... اس کے باوجود بھی میں اُس کے خیال کو اپنے آپ سے پرے نہیں دھکیل سکتا.... کتنی بڑی اذیت ہے کہ وہ میرے اس جذبے کو پوری گہرائی کے ساتھ جان بھی نہ سکی.... کیوں؟.... میرا یہ سوال آج بھی حل طلب ہے۔

اپنی بے بسی کا نیا ادراک مجھے اپنی ہی نظروں میں حقیر بنا دیتا ہے۔ میری ساری طاقتیں۔ ساری کامیابیاں اس قدر بے معنی لگتی ہیں.... یہ کیسے ہوا....

کیا واقعی چاہت ایک ققنس ہے.... جس نے تسنیم کو بھی جلا ڈالا.... وہ نغمہ.... شائد اس میں پورا سچ نہ تھا.... سچ کیا تھا....! سچ کیا ہے....! ہم دونوں میں سے کس کا سچ زیادہ کھرا تھا.... تسنیم نے بھی یہی سوال اپنے دل سے کیا ہوگا....! اور میں نے بھی.... کیا کبھی پورے سچ کی تلاش میں کوئی کامیاب ہوا ہے؟

کیا محبت روح کا نغمہ ہے....؟

کیا محبت انسانی جسم میں جلتا الاؤ ہے؟

میں چاہتا ہوں کہ میں اس سوچ کو اپنے ذہن سے نوچ کر پھینک دوں.... میں گندی لذتوں کی تلاش میں جانا چاہتا ہوں، لیکن مجھے سفر کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔

شاید میں نے بڑی تیز رفتاری سے سفر طے کیا تھا اور اب زندگی کی تگ و دو اور یکسانی سے نڈھال میں اس کمرے میں بیٹھا ہوں. جس کے باہر دور تک ویرانی ہے اور چاند ٹمٹماتے آسمان میں قاش کی شکل کا چہرہ لئے آنسو بہانے والی آنکھ کی مانند دکھی لگ رہا ہے۔ یا شاید میرا دل اُس کی یاد کے الاؤ میں جل رہا ہے۔ لان میں کبھی کبھار جھینگر کی تیز آواز اٹھتی ہے اور مجھے اپنے دل کی ویرانی کا اور بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ ویرانی اور جلن.... کیا میں اُسے پکاروں ....کیا وہ میری آواز سنے گی۔ وہ جو میری کوئی نہیں تھی — لیکن پھر بھی کیوں میرے وجود میں چھپی مجھے اپنی طرف بلاتی رہتی ہے، کیوں....؟ اور میں اُس کی خاک سے وجود لئے اپنے دل کو کیا کروں .... وقت گزر گیا.... وقت اور یادیں .... چاہت اور عذاب۔

میں تو کبھی بھی کمزور نہیں تھا جب سے مجھے اپنے وجود کا احساس ہوا اور طاقت کا مسحور کن تصور میرے اندر اٹھا تھا، میرا خون تیزی سے گردش کرتا میرے چہرے کو لال بھبوکا بنا ڈالتا۔ میری آنکھیں روشن ہو کر اور بھی پھیل جاتیں جن میں ساری دنیا کی روشنی سمٹ آتی اور میں ایک طاقتور دیوتا کی مانند بلندیوں پر کھڑا بڑی طمانیت سے لوگوں کے اندھیرے

اُجالوں کے کھیل دیکھتا رہتا۔

اور پھر میں نے ذرا سا نیچے جُھک کر زندگی کی ساری لذتوں کو پکڑ کر اپنی مٹھی میں بند کر لیا اور مسکرا دیا۔ لذتیں جن میں شرابوں کا سرور ہونٹوں کی حدت۔ مسکراہٹوں کی کھنکھناہٹ اور دولت کے اسرار پوشیدہ تھے۔

یہ اسرار میرے گرد اکٹھا ہوتے گئے۔ میری آنکھوں میں اُتر آئے۔ میری باتوں میں رچ گئے میں تو زندگی کا فاتح تھا اور زندگی نے اپنی تمام ہوش رُبا اداؤں کے ساتھ اپنے آپ کو میرے قدموں میں ڈال دیا۔ میں اُسکے وجود پر پاؤں رکھے بُلندیوں کی طرف نگاہ اٹھائے کھڑا تھا۔ چاہتیں اور خوبصورتیاں میرے گرد گھیرا ڈالے رقص کرتی رہتی تھیں۔

شاید میں وہ نہیں تھا.... یا یہ نہیں ہوں... جو محسوس کر رہا ہوں ــــ میرا پہلا وجود کیا ہوا.... شاید میرا تمام وجود اُس کی یاد میں ڈھل گیا ہے وہ مجھے غیر مرئی انداز سے اپنے میں سمیٹ رہی ہے.... جو میری کوئی نہیں۔

تب میرے گھر میں رہتی اُس عورت نے کہا "آؤ ہم ساتھ ساتھ چلتے زندگی کے اس میدان کو پار کر جائیں۔ تمہاری طاقت نے مجھے مسحور کر رکھا ہے، تمہاری آنکھوں کی حدت میری روح کو جلائے ڈال رہی ہے۔ تمہارا حسن دُھند کی مانند مجھے گھیر رہا ہے" اس کی آنکھوں میں اُمید کی جرأت اور محبت کی چاشنی تھی۔ اُس کے نیم وا لب میرے پاؤں چھو رہے تھے لیکن میرا دل اُس کے الفاظ پر نہ دھڑکا میں نے جُھک کر اُس کے وجود کو اپنے بازوؤں میں نہ سمیٹا اور اُس سے دور ہٹ گیا۔ شاید وہ غمزدہ تھی یا نہیں.... شائد اُس نے میرا انتظار کیا تھا یا نہیں.... میں کچھ بھی جاننا نہیں چاہتا تھا....

اور اب زمانوں کے بعد جب انتظار، چاہت کا کرب اور مایوسی کی جلن میری رگوں میں اُتر کر مجھے مارے ڈال رہی ہے تو میں پہلی بار اس کے کرب سے آشنا ہوا ہوں۔

وہ عورت بہتی آنکھوں کے ساتھ مجھے دیکھتی رہی اور میں اُس کی طرف پُشت کئے اگلے سفر پر چل پڑا۔

میرے کمرے کے کھلے پردوں کے درمیان مدھم رنگین روشنی میری آنکھوں میں ہلکورے لینے لگتی اور مترنم قہقہے جلترنگ کی مانند میرے جام میں گھلتے میرے اندر اُترتے رہتے... نئی لذتیں انوکھے زاویوں سے اُبھر کر مجھے لبھائے رکھتیں۔ شام پڑے کلب کی روشنیاں اور تاش کے پتے روپوں میں ڈھلتے اور میں جان بوجھ کر اُن کو دوسروں کی طرف لڑھکا دیتا، اور پھر اپنی ساتھی کا ہاتھ تھامے تاریک روشوں پر دھیرے دھیرے گھومتا انوکھے الفاظ اس کے کانوں میں انڈیلتا رہتا.... میں الفاظ کو ایک جادوگر کی طرح دوسروں پر اثر انداز کرنے کا گُر جانتا تھا.... پھر ہم گہرے اندھیرے میں اُتر جاتے اور یہ اندھیرا ریشمی لبادے کی مانند ہمیں اپنے میں لپیٹ لیتا۔ رات کی باس ایک انوکھی سی خوشبو میں مل میرے حواسوں کو گُم کر دیتی اور پھر نیا دن طلوع ہو جاتا۔

میں اگلی صبح اپنے کمرے کی کھڑکی میں کھڑا دنیا کو نیا رنگ لئے زندہ ہوتے دیکھتا اور مسکرا پڑتا۔ شاید یہ سب کچھ خدا نے میرے ہی لئے تخلیق کیا تھا۔

لیکن کبھی کبھار ایسا ہوتا اُس عورت کے لبوں کا لمس مجھے یاد آ جاتا اور ایک ساعت کے لئے میں اپنے ماحول سے کٹ کر اکیلا رہ جاتا وہ آواز مجھے سنائی دیتی جو میری چاہت میں ڈوبی ہوئی تھی، اور مجھے لگتا جیسے ایک سانپ نے مجھے گھیر لیا ہو، اور میرا جلتا وجود دہک کر خاکستر ہوتا جا رہا ہو۔ لیکن پھر میرا سراپا ایک ساعت کے بعد جاگ اٹھتا...

میں نے تو کبھی کسی چیز کی شدید چاہ نہیں کی تھی۔ میں تو چاہا جاتا تھا میں خود خضرِ راہ تھا اور وقت میری انا کے سامنے جُھکا گزرتا رہا۔

لیکن گزرتے وقت کے ساتھ مجھے احساس ہوتا کہ میری روح پیاسی ہے.... کس بات کی تشنگی میرے اندر بڑھ رہی تھی.... میں سوچنا چاہتا.... لیکن سوچ نہ پاتا۔

تاش کے پتے۔ قہقہوں کی کھنکھناہٹ میری ساتھی ــــ دوستیاں اور محبتیں ــــ اور اپنے ہونے کا طلسمی احساس ــــ سب کچھ میرے ذہن میں کہیں دُور چھپ جاتا اور مجھے

لگتا میرا ادھورا وجود کہیں میرے اندر ہی اندر ڈوب رہا ہو، اور پھر اس تنہائی میں ایک آواز سی ابھرتی ایسی آواز جو میرے لئے بھی اجنبی تھی.... رات کی کوکھ سے جنم لیتی ننھی ننھی بے ضرر آوازیں آتیں اور ان آوازوں میں مجھے اپنے دل کے اندر چھائے سناٹے کی آواز سنائی دیتی۔ میں خوفزدہ ہوجاتا۔ میں جو ایک فاتح کی طرح زندگی کی باگ پکڑے رواں تھا۔ تھم جانا چاہتا تھا رُک جانا چاہتا تھا.... کیوں کس لئے۔ کس کے لئے.... شائد میں اپنے پُرانے تجربوں کی تجدید سے اُکتا چکا تھا اور ایک نئے اور الگ سے تجربے کا خواہاں تھا۔

میں نے مُڑ کر اپنے گھر کی طرف دیکھا۔ وہاں کتنی اُداسی اور ویرانی تھی.... وہاں روشنی اور زندگی کیوں نہیں.... میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ میں اجنبی لمسوں سے تھک گیا تھا۔ صرف ایک ہاتھ ہو جو میرے بالوں کو ہولے ہولے سہلائے۔ جو صرف میرے لئے ہو، جس کی آنکھوں کی چمک صرف مجھے دیکھے۔ جسکی آواز صرف مجھے سنائی دے....

یہ انوکھی سی خواہش شدید ہوتی جارہی تھی۔ اور پھر وہ عورت مجھے اکثر یاد آتی جو میرے گھر میں رہتی تھی اور جس نے مایوس ہو کر اپنا لبادہ اپنے گرد لپیٹا اور زندگی کی ایسی شاہراہ پر مڑ گئی جو واپس میرے گھر تک نہیں آتی تھی....!

میں جانتا تھا۔ میرے اندر اٹھتی کسک اور خواہش اُس کی چاہ نہیں تھی۔ میری راہ میں واپسی کے سب نشان مٹ چکے تھے۔ میرے گرد تو ایک دُھند تھی جس میں کچھ بھی اپنا نہیں تھا۔ کوئی کسی کے لئے نہیں.... سب سب کے تھے اور کسی کے بھی نہیں تھے....

شائد میں پہلے سے بھی زیادہ خود پسند ہو گیا تھا۔ شاید میں بھی کسی ایک کا نہیں ہونا چاہتا تھا تب میں نے اُسے کلب کے اجتماع میں پہلی بار دیکھا۔ اس کے چہرے کا موہنی۔ اُس کی آنکھوں کی روشنی تیز ہنڈولوں میں جھولتی روشنیوں کے مقابلے میں عجیب ٹھنڈک کا تاثر دے رہی تھی۔ میرا دل بے اختیار اُس کی طرف کھنچ رہا تھا۔ اُس کے سراپے میں ایسی کوئی بات ضرور تھی جو دوسروں سے مختلف تھی.... اور میں جو خود اعتمادی کے بھروسے ہر چیز پر قادر ہو سکتا تھا اس کی طرف بڑھا۔

"خاتون مجھے زمان کہتے ہیں" میں اُس کے سامنے سینے پر ہاتھ رکھ کر تھوڑا سا جھکا۔ اور آنکھوں میں مسحور کر دینے والی مسکراہٹ بھر کر اُسے دیکھنے لگا۔ وہ لاتعلقی سے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اُس کا سارا وجود اپنے اندر سمٹ گیا تھا....

"میں تسنیم فضل کہلاتی ہوں۔ اپنی بڑی بہن اور بہنوئی کے ساتھ آئی ہوں۔ وہ نہ جانے کہاں چلے گئے ہیں" اُس کے لب بات کرتے ہوئے مسکراہٹ سے نیم وا ہو گئے اور پھر وہ اُسی لاتعلقی سے دوسری طرف دیکھنے لگی.... یہ کیسے ہوا کہ اُس نے میرے چہرے سے نظریں موڑ لیں تھیں۔ اُس چہرے سے جو آئینے میں مجھے بھی اپنی طرف سے کھینچ لیتا تھا۔ میں اُس کے سامنے خاموش کھڑا اُسے دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ خاموشی سے اُٹھی اور ہجوم میں گم ہو گئی!

اُس شام جب ہنگامہ ہائے رنگ و بُو کی دُنیا میرے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ میں صرف اُسے دیکھ رہا تھا۔ میری نظریں صرف اُس کا تعاقب کر رہی تھیں اور میرا دل پہلی بار نامعلوم سی اُداسی سے بوجھل ہو رہا تھا.... میں تو خوبصورت چہروں سے باتیں کرتے ہوئے بھی اُس تک پہنچنا چاہتا تھا.... میں جانتا تھا یہ محبت نہیں تھی۔ صرف تجسس تھا جو مجھے اُس تک پہنچنے کے لئے اُکسا رہا تھا۔ شاید خود پرستی کا ایک نیا انداز۔ دیواروں کے ساتھ کھڑے۔ گروہوں میں بٹے لوگ باتیں کر رہے تھے۔ میں کھانے کی پلیٹ پکڑے مختلف لوگوں سے باتیں کرتا مسز حسین کے پاس رُکا اور پھر مجھے پتہ چلا کہ وہ مسز حسین کی چھوٹی بہن ہے۔ ہم باتیں کرتے رہے۔ میں نے جانے سے پہلے اس کی آنکھوں میں جھانک کر اُسے ایک پیغام دینا چاہا۔ لیکن وہ معصومیت سے کھڑی لوگوں کو دیکھ رہی تھی.... میں ایک بار پھر غصے میں آ گیا اور تیزی سے دوسری طرف مُڑ گیا۔

اگلے روز جب میں کلب میں گیا تو مسٹر اور مسز حسین اکیلے تھے۔ اور — مجھے لگا جیسے اداسی اور ویرانی کی تیز آندھی میرے وجود کو اڑائے لئے جا رہی ہو۔ میں خاموشی سے ایک سٹول پر بیٹھ گیا... میں دوسروں کو دیکھ کر مسکرا نہیں سکا تھا۔

مسز وُڈ نے آہستہ سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور مسکرا کر بولی۔ مسٹر زمان لگتا ہے۔ کہیں گم ہو گئے ہو — سویٹ مین — اپنا آپ کھونا اچھی بات نہیں — واپس آجاؤ" اور وہ میرے پاس بیٹھ گئی — "ہینڈسم لوئے اپنے آپ کو چہروں کا قیدی نہ بناؤ.... یہ بازی گر کھلا دھوکا دیتے ہیں"... اور وہ ہنسنے لگی... میں مضمحل سا مسکرا دیا۔ میرا جی چاہا میں اپنے اندر کی ساری واردات اُسے سُنا ڈالوں — میں اُسے اپنے سفر کے بے معنی کا بتاؤں — اپنے اندر آرام اور رُکنے کی خواہش کا ذکر کروں — لیکن میں اُسے یہ سب کچھ نہیں بتا سکتا تھا۔ میں جانتا تھا کل تک یہ بات کلب کے سارے ممبروں تک پہنچ چکی ہوگی اور پھر لوگ میرے دقیانوسی ہونے پر مہر لگا دیں گے اور میں جو اُن کی ذات کو اپنی زندگی کا کل اثاثہ بنائے ہوئے تھا اکیلا رہ جاؤں گا اور یہی تو بات تھی میں اپنی کیفیت سے ابھی خود بھی تو پوری طرح آگاہ نہیں تھا۔ زندگی کی اتنی ساری خوشیوں کی موجودگی میں میں اور کیا چاہتا تھا۔

مسز وُڈ پھر بولیں۔ "مسٹر زمان اپنی آنکھوں کو روشن رکھو۔ بہادر بنو۔ میں جانتی ہوں کبھی نہ کبھی ایسا ہوتا ہے اور ہمیں اس ادھورے رہ جانے کے احساس سے لڑنا پڑتا ہے۔ اور یوں بہت کچھ گنوا کر بھی خوش ہونا سیکھ لیتے ہیں.... خوش رہنا سیکھو.... خوش رہنا سیکھو" جیسے وہ اپنے آپ سے کہہ رہی ہو، اپنے سیاہ رنگے ہوئے بالوں پر ہاتھ پھیرا اور خاموشی سے اٹھ کر کسی اور طرف بڑھ گئی۔ اُس کی آنکھیں بے رنگ سی تھیں۔ اس کے چہرے پر زمانوں کی کہانیاں لکھی ہوئی لگتی تھیں۔ مجھے لگا جیسے میرا چہرہ بھی اتنا ہی بے رنگ ہو۔ میں نے گھبرا کر دیوار میں لگے بڑے سے آئینے میں اپنے آپ کو دیکھا۔ اور مسکرا دیا.... نہیں ابھی بہت سا وقت میری دسترس میں تھا.... بہت سے رنگ میرے تصرف میں تھے۔

جب دوبارہ تسنیم مجھے نظر آئی تو بہت سے دن اُس کے تصور میں گذر چکے تھے۔ اکثر رات کو جب کبھی میری آنکھ کھلتی تو یاد کی نوکیلی پھانس میرے وجود میں گڑ جاتی اور میں جاگتا رہتا... اور ایک اذیت دہ خاموشی میں لپٹا۔ اُس کے ہیولے کو دیکھتا رہتا... نہ جانے کیوں میں اُس سے مرعوب ہو گیا تھا۔ اُس کی معصومیت نے مجھے بے بس کر دیا تھا۔ وہ دوسری عورتوں کی مانند اپنی طرف بلاتی نہیں تھی... جیسے وہ خود اپنے آپ سے آگاہ نہ ہو..... میں جانتا تھا وہ دوسری عورتوں کے مقابلے میں خوبصورت نہیں تھی۔ لیکن اُس کے اندر ایک معصوم سی کشش تھی.... "کیا یہ آنکھیں کبھی مجھے دیکھیں گی.... کیا یہ چہرہ کبھی میری طرف متوجہ ہوگا..." میں سوچتا رہتا۔

ایک روز مسز حسین نے مجھے تاش کھیلنے کی دعوت دی۔ پھر ہم چاروں ایک میز کے گرد بیٹھے تاش کھیلنے لگے۔

"مسٹر زمان آپ تو بہت شاندار کھلاڑی ہیں" وہ مسکراتی ہوئی بولی.... اور میں اپنے سارے وجود میں کانپ گیا... شاید... شاید وہ مجھ سے محبت کرنے لگے..... میں ایک ننھی سی بے ضرر بات سے خواب بُننے لگا تھا.....

پھر اکثر ایسا ہوتا ایک تکلیف دہ انتظار کے بعد وہ آتی اور میرے قدم بے اختیار اُس کی طرف اٹھنے لگتے۔ وہ اپنی تمام معصومیت سے باتیں کرتی رہتی اور مجھے لگتا جیسے باتیں کرتے ہوئے وہ مجھے دیکھ بھی نہ رہی ہو۔ بس اپنے گرد ایک ہالہ کھینچے اُس کے اندر محفوظ بیٹھ کر دنیا کا تماشا دیکھ رہی ہو۔ میں اُسے پانا چاہتا تھا مسٹر اور مسز حسین شہر میں نہیں تھے۔

سردیوں کی غیر معمولی بارش پورے ہفتے کے بعد رکی تھی نیلا آسمان نکھرا ہوا اور

بڑا ہی اُجلا لگ رہا تھا اور درختوں کے مُونگیا پتے سورج میں چمک رہے تھے۔ ہم دونوں لان میں بیٹھ گئے۔ کیاریوں میں رنگ رنگ کے پھول بڑے ہی جاندار لگ رہے تھے اور گرمائی ہوئی ہوا مند مند ہمارے بالوں کو چھوتی ہمارے گرد ہی گھوم رہی تھی۔ وہ چھوٹی چھوٹی بے ضرر باتیں کرنے لگی اور میں بیٹھا اُسے دیکھ رہا تھا..... پھر نہ جانے کیسے میں نے ایک دم کہا.... تسنیم میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ I LOVE YOU، میں نے اپنی I LOVE YOU آواز میں ساری سچائی اور جوش بھر کر کہا تھا۔

اُس نے چائے پلاتے ہوئے ہولے سے سر اوپر اُٹھایا اور مجھے دیکھ کر مسکرادی۔ اُس کے چہرے پر حیرت یا حیرانی نہیں تھی....

کیا تم میری بات پر یقین نہیں کرتی ہو؟" میں اُسے خاموش دیکھ کر بے چین ہو کر بولا۔ وہ کیسی لڑکی تھی۔ اُس نے میری بات کی اہمیت کو کس قدر آسانی سے نظر انداز کر دیا تھا۔ اُس کے چہرے پر کوئی رنگ نہیں آیا تھا۔ میں سوچتا تھا۔ میں اُسے جانتا ہوں.... لیکن اب وہ خاموش بیٹھی مجھ سے دور ہٹ گئی تھی۔

"مسٹر زمان آپ میرے بارے میں کیا جانتے ہیں" اُس کے چہرے پر سنجیدگی تھی۔ اُس نے سیدھا میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا....

اور میں جو آج تک ان محبت بھرے لفظوں کے سَم سَم سے محبتوں کے خزانے لوٹ چکا تھا۔ اُس کے سامنے بیٹھا اپنے آپ کو بے حد حقیر محسوس کر رہا تھا۔

"میں آپ کے بارے میں بہت کچھ جانتا ہوں۔ آپ خوبصورت ہیں۔ پُرکشش ہیں۔ اور میں آپ سے بے حد محبت کرتا ہوں...." میں آگے جھک کر کہنے لگا۔ مجھے لگ رہا تھا۔ میرے الفاظ کا سارا ذخیرہ ختم ہو گیا ہو۔ میں جو اپنے لفظوں کے طلسم سے لوگوں کو مسحور کر سکتا تھا.... اُس عام لڑکی کو اپنے پُرزور الفاظ سے قائل کرنے میں ناکام رہا تھا....

مسٹر زمان کوئی شخصیت ان تین جملوں میں مکمل نہیں ہوتی ظاہری انسان کے اندر بھی ایک انسان ہوتا ہے۔ جو اصل شخصیت کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، اور آپ جان بھی نہیں سکتے کیونکہ آپ ظاہری جسم سے آگے بڑھ ہی نہیں سکتے۔

میں اُسے حیران ہو کر دیکھ رہا تھا۔ وہ جو اتنی معصوم سی لگتی تھی۔ پورے اعتماد سے بول رہی تھی۔ حالانکہ میں نے سوچا تھا میرے ان الفاظ کو سنتے ہی وہ گلنار ہو جائے گی اور پھر میں آہستہ سے اُس کے کانپتے ہاتھوں کو تھام کر اپنے ہونٹوں تک لے آؤں گا اور پھر سب کچھ میری خواہش کے مطابق ہوگا۔

تسنیم کیا تمہارے نزدیک میرے الفاظ کی کوئی قیمت نہیں ہے" میں تیزی سے بولا۔

الفاظ کی قیمت ہوتی ہے مسٹر زمان اور یہ قیمت اُن کی سچائی میں ہوتی ہے۔ لیکن آپ کے لہجے میں سچائی سے زیادہ ڈرامہ ہے۔ آپ منجھے ہوئے اداکار کی طرح الفاظ کے اُتار چڑھاؤ پر عبور رکھتے ہیں اور میں صرف الفاظ کی ادائیگی کی داد دے سکتی ہوں.... وہ ترچھی سی مُسکرا کر مجھے دیکھنے لگی.... اور میں نے دیکھا اُس کی آنکھیں پوری طرح جاندار ہو کر مسکرا رہی تھیں.... لیکن یہ چمک میرے لئے نہیں تھی۔ وہ وہاں بیٹھی میرا تمسخر اڑا رہی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ مجھے دل کی گہرائیوں میں اترتی لگ رہی تھی....

"میں سچ بول رہا ہوں.... میرا یقین کرو تسنیم" میں بے بسی سے بولا....

مسٹر زمان میں اتنی آسانی سے آپ کو اپنا نام لینے کی اجازت نہیں دے سکتی۔ یہ حق صرف اُس شخص کو ہوگا جو میرا شوہر ہوگا یا وہ جس سے مجھے محبت ہوگی، اور آپ وہ شخص نہیں ہیں" اس کے لبوں پر نرم سی مسکراہٹ چھا گئی اور مجھے لگا جیسے کوئی کلی ہولے سے چٹک گئی ہو.... لیکن میرا دل تھم سا گیا تھا.... کیا خوشیوں کا حصول مشکل ہوتا ہے میں نے کیاری میں کھلے پھولوں کو دیکھا اور مجھے لگا وہ ان کے درمیان بیٹھی اب بھی سب سے دلکش تھی.... یا شاید میری دسترس سے اس کی دوری اسے زیادہ پُرکشش اور جاذب نظر بنا رہی تھی۔ وہاں بیٹھا میں اپنی بے بسی

کو شدت سے محسوس کر رہا تھا۔

"میں تمہارا انتظار کروں گا... میں زندگی کے آخری موڑ تک تمہارا منتظر رہوں گا۔" میں نے یہ الفاظ کہتے ہوئے آنکھیں کھول لی تھیں۔ مجھے لگ رہا تھا جیسے میرے جسم سے قطرہ قطرہ خون ٹپک رہا ہو... میں تو ایسے کسی جذبے سے اس سے پہلے آشنا ہی نہیں تھا۔" تو محبت کرنا اتنا تکلیف دہ بھی ہوتا ہے۔" میں نے دل ہی دل میں کہا... میں ہارنا نہیں چاہتا تھا... میں اب بھی لفظوں کی گرمی سے اُس کے سوئے جذبے کو جگانا چاہتا تھا... میں الفاظ کا سہارا لینا چاہتا تھا...

"مسٹر زمان آپ الفاظ کو کس بے دردی سے ضائع کرتے ہیں، بغیر یہ دیکھے کہ آپ کی آنکھیں اس کا ساتھ نہیں دے رہیں۔" اور وہ خاموش بیٹھی مجھے دیکھتی رہی... اس کے لبوں پر ہنسی نہیں تھی وہ سختی سے ایک دوسرے میں پیوست تھے۔

"میں سچ بول رہا ہوں۔ پورا سچ..." میں زور سے بولا... وہ کیوں اس سچ کو محسوس نہیں کر رہی تھی۔ آج سے پہلے کسی نے مجھ پر جھوٹ کا الزام نہیں لگایا تھا... شاید یہ سچ اس کے سچ کے مقابلے بہت چھوٹا تھا... لیکن سچ تو تھا...

میں نے آپ کو دیکھا ہے مسٹر زمان۔ اور کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ عورتوں سے باتیں کر کے تماش کھیلتے۔ مردوں سے گپیں لڑاتے۔ آپ کبھی بھی خود پسندی کے دائرے سے باہر نہیں آئے... ہر لمحے آپ صرف اثر انداز ہونے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ آپ کی ہر حرکت سوچی سمجھی ہوتی ہے... آپ زندگی کو محض ایک کھیل سمجھتے ہیں ایسا کھیل جس کے صرف آپ ہی اکیلے جیتتے ہوئے کھلاڑی ہوں۔ باقی دنیا صرف آپ کی تسکین کے لئے پیدا کی گئی ہو... آپ سب کو اُس خود پسندی کے دائرے کے اندر کھینچنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری تو نہیں کہ میں بھی اُس حلقۂ اثر میں داخل ہو جاؤں آپ مجھے کیا دے سکتے ہیں۔ میری سچائی کے مقابلہ میں آپ کے پاس دینے کے لئے کچھ تو نہیں، بتایئے میرے جذبوں کے بدلے مجھے کیا ملے گا ___ بوسیدہ جذبے۔ برتی ہوئی محبتیں۔ جھوٹے الفاظ اور آلودہ جسم... مجھے تو اتنی دور بیٹھے ہوئے بھی آپ کے جسم سے بدبو اٹھتی محسوس ہو رہی ہے معاف کیجئے... میں یہ الفاظ کہنے پر مجبور ہوں... آپ کی خود پسندی نے مجھے مجبور کر دیا ہے، کیونکہ آپ مجھ سے اُس چیز کا مطالبہ کر رہے ہیں جو میری سوچوں کی متاع ہے جو میری فطرت کا حصہ ہے آپ محبت کو پہچان ہی نہیں سکتے... اور پہچان کر کریں گے کیا۔ آپ کو اُس کی ضرورت ہی نہیں...

مسٹر زمان میں محبت کر سکتی ہوں ___ شدید محبت ___ ایسی محبت جو میری روح کو خاکستر کر دے۔ جو مجھے دوسرے کے اندر مدغم کر دے۔ یا وہ مجھ میں فنا ہو جائے... مجھے تو اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے... لیکن مسٹر زمان ایسی محبت میں آپ سے نہیں کر سکتی۔" وہ بولتے بولتے چپ ہو گئی تھی۔ جیسے وہ چونک اُٹھی ہو...

اُس کی آنکھیں اندرونی جذبے اور سچائی سے چمک رہی تھیں۔ جیسے اُس نے اپنی روح کو الفاظ میں ڈھال دیا ہو۔ اُس کی سچائی کو میں نے بھی اُس جذبے سے محسوس کیا تھا اُس کا چہرہ روشن ہو گیا تھا اس پر عجیب سی پاکیزہ چمک آ گئی تھی... میں ایک بار پھر اُس کے چہرے کو دیکھ رہا تھا ___ وہ چہرہ جو میرے لئے نہیں تھا۔

ہاں اُسے میرے لئے ہونا بھی نہیں چاہیئے... اور وہاں بیٹھے مجھے لگا جیسے ہزاروں آلودہ ہاتھ میرے جسم سے چمٹے مجھے نوچ رہے ہیں۔ میرا دل چاہا میں بھاگتا ہوا کہیں دور نکل جاؤں ___ وہاں جہاں میری زندگی کے گذرے ماہ و سال کہیں بہت پیچھے چھوٹ جائیں ___ تمام برتی ہوئی لذتیں کڑوا مزہ بن کر میرے حلق میں آکر اٹکی تھیں ... میں نے سوچا کتنا اچھا ہو اگر میں دوبارہ کسی چشمۂ حیوان سے ابھروں تو سوائے میرے سامنے بیٹھی لڑکی کے دنیا میں اور کوئی بھی نہ ہو ___ میں اُس کی باتوں کا بُرا منا سکتا

تھا لیکن اپنی تہی دامنی کے مقابلے میں وہ مجھے بہت بلند لگی۔ سورج درختوں کے پیچھے چھپ سا گیا تھا اور مند مند بہتی ہوا رک گئی تھی۔ وہاں رُکنے کا کوئی جواز بھی میرے پاس نہیں تھا.... لیکن میں اُن گذرتے لمحوں کی قیمت جانتا تھا وہ لمحے جب میں اور وہ اکٹھے وہاں بیٹھے تھے، جب اس کا خوبصورت سچا چہرہ میرے سامنے تھا.... اور جب میں جانے کے لئے اٹھوں گا تو یہ ساری خوبصورتی مجھ سے ہمیشہ کے لئے بچھڑنے والی ہوگی.... صرف ایک یاد۔ ایک کسک بن کر.... اور میں اس کسک کو اپنی روح کی گہرائی میں اُتارنا چاہتا تھا۔

"مسٹر زمان آپ میری بات سمجھتے ہیں نا؟" اُس نے نرمی سے پوچھا۔ میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اُس کے لبوں کے کناروں پر معدوم سی ہنسی چھا گئی میں جانتا تھا وہ میرا تمسخر نہیں اُڑا رہی تھی۔

"آپ مجھے اچھے لگتے ہیں۔ آپ کی باتیں مجھے بڑی دلچسپ لگتی ہیں۔ آپ جب تاش کھیلنے میں ساتھی بنتے ہیں تو میں ہمیشہ جیتتی ہوں۔ لیکن یہ ساری باتیں زندگی کی سچائیوں میں بڑی بے معنی اور حقیر ہیں۔ ان کے سہارے زندگی نہیں گزاری جاسکتی۔ زندگی گزارنے کے لئے ٹھوس زمین کی ضرورت ہوتی ہے۔ آپ بھی اوبھ گئے ہیں نا؟" میں خاموش بیٹھا اُسے دیکھ رہا تھا۔ میری ساری فتوحات۔ میرا سارا غرور۔ میری ساری دولت.... اُسے دینے کے لئے میرے پاس کچھ نہیں تھا، اور میں اُس سے جھوٹ بھی بولنا نہیں چاہتا تھا.... میں نے بڑے ضبط سے اپنی آنکھوں میں چھاتی دُھند کو روکا تھا.... شائد وہ میرے خوابوں کی دُھند تھی یا سچائی۔

اور پھر میں اٹھ کھڑا ہوا۔ میں نے آسمان کی طرف نگاہ کی۔ میں نے لان کے سبزے اور رنگین پھولوں کو دیکھا.... سارے ہی رنگ پھیکے پڑ چکے تھے۔

"ہاں میں زندگی کی اِن سطحی باتوں سے اُکتا چکا ہوں تسنیم۔" میں نے گیٹ کے پاس کھڑے اُسے کہا.... اور پھر سڑک پر چلنے لگا۔ جو اس کے گھر سے شروع ہوکر کہیں بھی ختم نہیں ہوتی تھی۔

وہ وہیں کھڑی مجھے دیکھتی رہی۔ اُس کی نظروں میں سوچ اور معصومیت تھی.... اور رُوٹھ جانے کی تیز ٹیس میرے وجود کو پریشان کر رہی تھی۔

اُس لمحے سے میں نے ہمیشہ چاہا کہ میں اپنے پُرانے وجود سے رشتہ توڑ کر کہیں اکیلا بیٹھ جاؤں اور بس اس کے بارے میں سوچتا رہوں۔ شاید اس لئے کہ پہلی بار زندگی میں میں نے کسی کو چاہا تھا، اور یہ چاہت میرے دل کی بکھری بکھری ریت میں قطرہ قطرہ جذب ہو رہی تھی۔ گہرائی میں اتر رہی تھی۔

میں اُس کے گھر دوبارہ کبھی نہ گیا.... اُس نے مجھے پھر آنے کو کہا ہی کب تھا.... دو دن بعد میں نے اُسے فون کیا۔ یہ دو دن جب میں نے بار بار اپنے آپ کو فون کرنے سے روکنا چاہا تھا۔ لیکن میرے ہاتھ ماؤتھ پیس کو تھام لیتے اور انگلی اس کا نمبر گھمانے لگتی، اور جب دوسری طرف گھنٹی بجتی تو میں ماؤتھ پیس رکھ دیتا۔ مجھے اُس کی ناراضگی کا ڈر تھا.... لیکن میں اُس کی آواز سننے کی خواہش پر کسی طور بھی قابو نہیں پا سکتا تھا۔

اور جب اُس کی آواز سنائی دی تو میرا سارا وجود کانپنے لگا تھا.... میں نے کہا۔ "کیسی ہیں آپ" میرے پاس اسے تم کہنے کا کوئی استحقاق نہیں تھا.... اُس نے میری آواز کو پہچانا نہیں تھا.... مجھے دُکھ ہوا۔ میں نے اپنا نام بتایا۔ تو وہ ہولے سے ہنسی اور بولی۔ "مجھے ڈر تھا آپ ناراض ہو گئے ہوں گے....۔" "نہیں میں آپ سے ناراض ہونے کی ہمت نہیں رکھتا.... مجھے آپ سے محبت ہے....۔" میں تو اس جملے کو بار بار کہنا چاہتا تھا.... میں اپنے اندر پیدا سچائی کا خود بھی یقین کرنا چاہتا تھا۔ "اوہ"۔ وہ ہولے سے ہنسی اور بولی.... "آپ اس وقت بھی بڑے خوشگوار موڈ میں لگ رہے ہیں.... "نہیں یہ سچ ہے....۔" میں بے چارگی سے بولا.... اور میں نے فون بند کر دیا۔ مجھے اپنا سارا وجود خون سے خالی لگ رہا تھا.... مجھے اس محبت سے خوف آ رہا تھا جو یکطرفہ تھی.... کیوں.... ایسا کیوں

ہوا.... یہ جذبہ بڑے بڑے حرف میں میرے
دل کی سطح پر خود بخود کھُد گیا تھا۔ اور میں
بے بس کھڑا تھا.... خود اپنا ہی تماشائی
بن کر....

پھر میں ایک لمبے ٹور پر لندن چلا گیا....
راتوں کو جھنگی شراب پی پی کر شاید غیر شعوری
طور پر اُسے بھولنے کی کوشش کر رہا تھا۔
لیکن جب بھی رات کو میری آنکھ کھلتی میں کھُلی
آنکھوں کے ساتھ اس کا سپنا دیکھنا شروع
کر دیتا.... سفید دُھند دبے قدموں کھڑکیوں
کے باہر اُسی طرح گرتی رہتی جس طرح میرے
وجود میں اس کی یاد.... میں ایک عذاب
میں مبتلا تھا اور اُس سے چھٹکارا پانا چاہتا
تھا.... نیوڈ کلبوں میں کسی اندھیرے کونے
میں بیٹھ کر انسانی جسموں کے ویرانے میں
ناچتے ہیولوں کی تپش میں اُس کی مترنم ہنسی
اور معصومیت یاد آجاتی.... بڑی پاکیزہ
اور نکھری سی۔

"نہیں.... وہ اتنی طاقتور نہیں.... اور
میری ساتھی نے خمار آلود نظروں سے حیران
ہو کر میری طرف دیکھا.... اور میں نے میز پر
سر ٹکا دیا.... او خدا.... شائد خدا مجھے
سزا دے رہا تھا.... ایسے گناہ کی سزا جو ابھی
مجھ سے سرزد نہیں ہوا تھا۔ میں اپنی تمام حسوں
کو سلا دینا چاہتا تھا.... لذتیں ہی لذتیں
.... اور ان لذتوں میں میری روح
بھٹک رہی تھی.... ان لمحوں میں پرواز کر رہی
تھی جو اس کی یاد سے وابستہ تھے.... جو
نامعلوم طور پر زندہ اور جاگ کر ہو اٹھتے تھے۔
اور پھر مجھے لگا جیسے میں اُسے بھول گیا ہوں....
شرابوں اور لذتوں کے "شمار" نے میری آنکھوں
کو چندھیا دیا تھا.... میرا ذہن ایک بوجھل
خاموشی میں ڈوب گیا.... لیکن شائد میں
اُس ماحول سے بھی اُکتا گیا تھا۔ میرا دل پھر
ویران ہو رہا تھا جس میں اس کی یاد نہیں
تھی.... جس میں کچھ بھی نہیں تھا۔ ایک
خلا تھا.... میں گھبرا کر وطن واپس آگیا....

اپنی کوٹھی کے بڑے بڑے کمروں اور وسیع
لانوں میں پھرتے ہوئے مجھے اپنے دل کے سناٹے
کی آواز سنائی دینے لگتی.... اور ایک عورت
جو کبھی میری بیوی تھی اُس میں بھٹکنے لگتی....
مجھے پکارتی ہوئی.... لیکن میں کوشش کے
باوجود بھی اُس کو بُلا نہیں سکتا تھا.... میں
کلب نہیں جانا چاہتا تھا۔ مبادا وہاں
تسنیم دکھائی دے جائے.... میری یاد میں
اس کا چہرہ دھندلا گیا تھا۔ لیکن سب کچھ
ساکت اور ٹھہرا ہوا تھا۔

اور پھر میں نے سُنا کہ تسنیم اور فضل کی شادی
ہو گئی.... تسنیم فضل مسز وقار بن گئی تھی۔
وقار حق جو بہت بڑا کارخانہ دار تھا۔ جس
کی شخصیت ایک چمڑے ہوئے کاغذ کی مانند
تھی جسے کسی نے سیدھا نہ کیا ہو.... میں نے
خوش ہونا چاہا.... لیکن محرومی کی کسک کہیں
میرے وجود کے اندر سے اٹھ کر مجھ کو مضمحل
کر گئی.... میں اور وقار حق.... میں نے آئینے
کے سامنے کھڑے ہو کر غور سے اپنے آپ کو
دیکھا.... میرے وجود کا سحراب بھی قائم
تھا.... میرے چہرے پر بکھری سُرخی.... اُف۔
میں تو ویسا ہی طاقتور اور مردانہ خوبیوں کا مجسم
تھا۔ میری ناکامی میرے اندر پھر جاگ اٹھی تھی۔
اپنی شکست کو میں نے وقار حق کے ساتھ تاش
کی بازیوں میں جیت کر بدلنا چاہا.... تسنیم حق
کا چہرہ.... اُس کی ہنسی.... میں ان سے دور
بیٹھا تحمل سے اپنے آپ کو اُس کی سمت دیکھنے
سے روکتا۔ میرا وجود دو حصوں میں بٹ گیا تھا۔
ایک حصہ جو ہمیشہ اُس کی طرف سفر کرتا رہتا....
نڈھال اور شکست خوردہ.... دوسرا حصہ
جو ایک بار پھر کلب کی رونق تھا.... میں نے
تسنیم سے بھی اپنے آپ کو چھپا لیا تھا.... کیا فائدہ
.... میرے قہقہے زیادہ زوردار اور اونچے
ہو گئے تھے.... شاید میں پھر بھٹک رہا تھا۔

مسز داؤد نے ہمیشہ کی طرح میرے پاس
بیٹھتے ہوئے کہا تھا "ڈیئر زمان۔ لگتا ہے
یورپ کی آب و ہوا نے تم کو مکمل طور پر صحت مند
نہیں کیا.... تم اپنے آپ سے لڑ رہے ہو۔
شکست کیوں نہیں مان لیتے.... اپنی ہار کو
ماننے سے انسان جلد صحت یاب ہو جاتا ہے"
اور وہ اپنی بوڑھی شرارت بھری نظروں سے مجھے
دیکھنے لگی۔

میرا سلاخرق شائد میرے چہرے پر اکٹھا
ہو گیا تھا.... مجھے لگ رہا تھا جیسے میں جل رہا

ہوں.... میں زور سے ہنسا۔ اور ہنستا ہی رہا.... میں اپنے اندر اٹھتی تیز ٹیس کی موجودگی سے بے خبر رہنا چاہتا تھا....

"ارے مسٹر ودود آپ نجومی کب سے بن گئے ہیں" وہ ہولے سے ہنسی.... ڈیئر برائے میں نے ساری عمر لوگوں کے چہروں کو پڑھا ہی تو ہے وہ تو کھلی کتاب ہیں میرے لئے" اور وہ اٹھ کر چلی گئی....

میری زندگی کا المیہ یہ تھا کہ میں اس سے پہلے کسی شکست سے آشنا نہیں تھا۔ اس لئے میں مانوس نہیں ہو رہا تھا.... میں اس نئی عورت کے تصور سے مانوس نہیں ہو رہا تھا۔ میں اپنے اندر اُٹھنے والے سے جذبے سے مانوس نہیں ہو رہا تھا....

اور پھر میں نے دیکھا کہ وقار حق کلب نہیں آتا.... لوگوں میں اس کے بارے میں طرح طرح کی باتیں مشہور ہو رہی تھیں۔ یہ کہ رنگار حق ان دیکھے ہاتھوں پڑ کر برباد ہو رہا ہے.... وہ نہ جانے کن سے دھندوں میں اُلجھ گیا ہے.... غیر قانونی دھندے.... غیر اخلاقی دھندے چند دنوں میں ہی لوگوں نے اُن کے بارے میں بات کرنی چھوڑ دی۔ وہ اپنی دلچسپیوں میں اُلجھ گئے.... کبھی کبھار جب میں کسی عورت کو دروازے سے اندر آتے دیکھتا تو تسنیم حق کو دیکھنے کی خواہش ایک ساعت کو جاگتی لیکن پھر اپنے گرد پھیلی دلچسپیوں میں گم ہو جاتی.... وقت کی گہری گرد نے اُس کی یاد کو چھپا دیا تھا.... لیکن کبھی کبھار یاد کا تیز جھونکا اُسے پھر زندہ کر کے میرے سامنے کھڑا کر دیتا.... اور میں چلتے چلتے رُک جاتا۔ ایک نرم سی اُداسی میرے دل پر اُتر آتی.... میں ہولے سے ہنستا اور آگے چل پڑتا.... اب تو اس جذبے کا کوئی نام بھی نہیں تھا۔ لیکن یہ جذبہ تب بھی موجود تو تھا.... اور میں اپنے آپ پر خود بھی حیران ہو جاتا.... کیا یہ میں تھا۔ یا وقت کی کھائی کو عبور کرنے کا میرا جذبہ

اس روز جب میں نے اپنے سامنے پڑے اخبار کو کھولا تو وہ دردناک خبر جلی حروف میں لکھی ہوئی تھی.... تسنیم حق نے ریلوے لائن پر اپنے دو بچوں کے ساتھ خودکشی کر لی....

میرے ذہن میں کوئی اُلجھے سوال نہیں اُبھرے تھے.... میں اُس کو جان گیا تھا.... وہ دنیا کی بُرائیوں کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی.... اور پھر اُس کی شدید محبت کا جذبہ.... وہ محبت جو اس کو خاکستر کر سکتی تھی.... اور وہ خاکستر ہو گئی.... وہ فنا ہو گئی۔ دوسرا مرد اس کو چاہ نہ سکا۔ میں مرد ہونے کے ناطے جانتا تھا۔ کہ وقار حق کا اور اس کا ساتھ غلط تھا.... وقار حق جو جذبوں کو روپوں میں تولتا تھا.... اور وہ شاید میں خود بھی۔ شاید میں بھی ویسا ہی مرد تھا.... خود غرض خود پسند.... محبت کو جسموں کا بیوپار سمجھنے والا مرد.... شاید میرے ساتھ بھی اس کا یہی انجام ہوتا۔

تصویر میں اُس کا پرسکون چہرہ ساکت تھا.... وہ اپنے ہی جذبے کی سچائی میں ققنس کی طرح خاکستر ہو گئی.... اور اس کی راکھ سے شاید میرے نئے دل نے جنم لیا ہے۔ میرا دل جو محبت کا اُلوہی نغمہ الاپ رہا ہے.... اپنی ہی چاہت کی آگ میں جلنے کیلئے۔

محمد عظیم

جمی انجنیئر

یہ انفرادیت سے اجتماعیت کی جانب سفر کی ایک منفرد داستان ہے — جمی انجنیئر، دیکھنے میں ایک لاابالی نوجوان، ادق تکنیکی توجہ سے گریزاں — خیالات یا تصورات کے کسی جہانِ نو میں حاضر لیکن اپنی موجودگی کے گرد و پیش سے بے خبر — پہلی نظر میں یقین نہیں آتا کہ یہ شخصیت جو لاابالی پن کا منہ بولتا مجسم لگتی ہے — ایسی باریک بین، ایسی تفصیل شناس اور تفصیل نگاری پر ایسا جامع اختیار رکھتی ہے۔

بچپن میں بھی وہ ایسا ہی تھا جیسا اب دیکھنے میں ہے۔ گھر کے ماحول میں سب سے الگ تھلگ سونے، جاگنے، چلنے، پھرنے کھانے پینے، حتیٰ کہ ہنسنے رونے میں بھی مکمل طور پر خود مختار — اس کا گھریلو ماحول ہمارے روایتی ماحول سے بالکل مختلف تھا اور ہے ماں باپ پڑھے لکھے اور اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ انہیں صرف نازک موقع پر ہی اپنے بچے کی مدد کے لئے آنا ہے — اور بس...!

شاید اسی لئے جمی کی زندگی ایک پُر اعتماد اکیلے پن کی تشکیل ہے۔ اس میں دُکھی رومانویت کا کوئی رنگ نہیں — رنگ ہیں لیکن بکھراؤ کے۔ الجھاؤ کے — دکھ اور مایوسی کے جراثیم سے پاک — اعتماد بھرے رنگ۔ کچھ بننے کی طرف مائل — رواں دواں — جب وہ چھوٹا تھا تو دور دراز اجاڑ اور سنسان جگہوں پر اکیلے پھرنا اس کا دل پسند مشغلہ تھا۔ وہ کہتا ہے — میں نے اپنے بچپن ہی میں سارے لاہور کی سیاحت کر لی تھی — آپ مسکرائیے نہیں — جمی کو اس بات پر فخر ہے — چلئے آپ اپنے آپ سے پوچھئے، آپ جس گاؤں، شہر یا قصبے میں رہتے ہیں، کیا آپ اس کے تمام گلی محلوں، تاریخی مقامات باغات عمارتوں، کھنڈروں اور گرد و نواح کے کھیتوں اور جنگلوں میں گھوم چکے ہیں — ! آپ اس کا جواب اثبات میں شاید ہی دے سکیں — لیکن جمی کہتا ہے ہاں — اور سچ کہتا ہے۔

لاہور کے گلی کوچوں کے ساتھ ساتھ جمی ارضِ پاک کے طول و عرض میں بھی گھوما ہے۔ پاکستان کے میدان، کھیت، صحرا، پہاڑ، دریا، اس کے بدلتے رنگ بدلتے موسم اس کے مکینوں کے چہرے، ان کے نقش و نگار جو بدلتے ہیں اور نہیں بدلتے — جو ان گنت نسلی رابطوں سے منسلک ہیں لیکن جن کا مجموعی رنگ روپ اور تاثر صرف ایک ہے۔ پاکستانیت کا رنگ روپ پاکستانیت کا تاثر۔

جمی کی اپنے وطن میں "جہاں گردی" نے اس کے حافظے میں امیجز کی ایک لامتناہی دنیا آباد کر رکھی ہے۔ یورپی مصور گوگین کا کہنا تھا کہ امیجز اس کے اردگرد طواف کرتے ہیں — جمی کا ابھی گوگین سے کوئی موازنہ نہیں لیکن امیجز کے ساتھ اس کا رابطہ شاید اسی نوعیت کا ہے۔ وہ کہتا ہے: "امیجز ہوا میں تیرتے ہوئے رنگ برنگے لاکھوں کروڑوں بلبلے ہیں اور میں — میں بھی ان میں سے ایک لیکن دوسروں کو دیکھتا ہوا، ان کے نقش و نگار کو جمع کرتا، حفظ کرتا ہوا۔ یہ سب ایک خیالی دنیا میں ہو رہا ہے۔" اور جمی کے سڑکوں پر، فٹ پاتھوں،

کے راستوں، باغوں کی روشوں پر اٹھتے ہوئے قدم اس خیالی دنیا کو حقیقی دنیا سے مربوط کرتے رہتے ہیں۔

اس بات کا اندازہ شاید جمی کو خود بھی نہیں ہوگا کہ اکیلے پن کی جس ڈگر پر رواں دواں ہے وہ اسے شعورِ اجتماعیت کے ایک ایسے جہان کی طرف لے جائے گی جس کے بارے میں اس کے اپنے کوئی نظریات حتیٰ کہ تصورات بھی نہیں تھے۔

جمی نے تحریکِ پاکستان کے مختلف مراحل کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آنے والے مہاجروں پر گزرنے والی قیامتیں اس کے ذہن میں براہ راست امیج کے طور پر محفوظ نہیں ہیں۔ جب ۱۹۶۵ء کی جنگ ہوئی اسے کچھ پتہ نہیں تھا کہ جنگ کیا ہوتی ہے اور کیوں لڑی جا رہی ہے۔ اس کے لئے وہ ایک انجانا تجربہ تھا جس کے صرف ظاہر تک اس کی رسائی تھی اس کے اندر جھانک کر اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ شاید، ابھی وہ مرحلہ نہیں آیا تھا۔ اس کی یہی کیفیت ۱۹۷۱ء میں تھی۔

لیکن تحریکِ پاکستان کے بارے میں اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں واقعات تاثرات اور ماحول کی تفصیل دیکھ کر ناظر حیران رہ جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لئے وہ سوچتا ہے "یہ سب مناظر اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہوں گے۔ اس لئے تو یہ سب کی یادداشت میں اپنی پوری تفصیل کے ساتھ محفوظ رہے۔"

میں نے جمی سے باتیں کر کے اس معمے کو حل کرنے کی کوشش کی وہ تحریکِ پاکستان کے ساتھ کسی براہ راست رابطے کے بغیر اس قدر کامیابی کے ساتھ اس کی مصوری میں کسی طرح کامیاب ہوا، لیکن خود اس کے پاس بھی میرے اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں تھا۔ اس نے صرف اس قدر بتایا کہ "اس نے ان واقعات کی صرف کہانیاں سنی اور کہیں کہیں پڑھی ہیں"

تحریکِ پاکستان کے واقعات کو خود میں نے بھی براہ راست نہیں دیکھا نہ ہی میری ہم عمر نسل اس سے واقف ہے، ہمارے بعد کی نسل شاید ہم سے بھی کم واقف ہوگی۔ لیکن تحریکِ پاکستان کی کہانی ہم لوگوں کے دلوں پر چہروں اور ہماری سوچوں پر لکھی ہوئی ہے ہم لوگ جس فضا میں سانس لیتے جس ماحول میں پلے ہیں اس میں تحریکِ آزادی کے شہیدوں کی سانسوں کی مہک بسی ہوئی ہے۔ اس میں تحریکِ آزادی کے شہیدوں کی سانسوں کی مظلومیت اور حریت پسندی کے ظلم و استعمار کے ساتھ تصادم کی جھنکار ہے ہماری نسل صرف یہی جانتی ہے کہ وہ پاکستانی ہے اور پاکستان بڑی قربانیوں کے بعد بنا تھا۔

جمی انجینئر۔ آج کی نسل کا نمائندہ مصور، تحریکِ آزادی کی تفصیلات اور واقعات کا ناظر تو نہیں لیکن اس کی روح کو پہچانتا ہے اور یہی روح اس کے برش سے ہزاروں چہروں کو ہجرت کرتے ہوئے، ظلم سے گریز اور امن و تحفظ کی سرزمین کی جانب رواں دواں دکھاتی ہے۔

نقد و نظر

نغمۂ تارِ حیات

شاعر: زاہد کلیم — صفحات ۱۶۰

قیمت: ۲۵ روپے — ناشر: نیلم پبلی کیشنز مظفر آباد، آزاد کشمیر

زاہد کلیم کا شعری مجموعہ "نغمۂ تارِ حیات" اُردو غزل کی روایت میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ اس کلام میں روانی بھی ہے اور برجستگی بھی۔ الفاظ کی نشست بھی ہے اور اندازِ حسین بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر کے حساس دل کی دھڑکنیں بھی سُنی جا سکتی ہیں اور زندگی کی سچی قدروں سے اس کی گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ زاہد کلیم نے زندگی کے مختلف حقائق پر حکیمانہ نظر ڈالی ہے اور حیات و کائنات کے پیچیدہ مسائل کو شعری پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ان کے کلام میں ہمیں جوش کا انداز بیان جھلکتا دکھائی دیتا ہے وہی نادر ترکیبیں، اچھوتی تشبیہیں، خوبصورت استعارے، الفاظ کا دروبست اور زورِ بیان کا شکوہ — ! "نغمۂ تارِ حیات" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے ایک حساس دل پایا ہے۔ وہ من کی آگ میں جل کر کتابِ حیات کے اوراق پلٹتے ہیں۔ انہیں اپنے دل کی وسعتوں پر کامل بھروسہ ہے ان وسعتوں کے تناظر میں انہیں سمندر کی اتھاہ گہرائیاں بھی ہیچ نظر آتی ہیں۔ وہ خود اعتمادی کی دولت سے بہرہ ور ہیں۔

زاہد کلیم روشن مستقبل کے نقیب ہیں۔ وہ ایسی صدا کے منتظر ہیں، جس کی گونج عرش معلےٰ سے جا ٹکرائے انہیں بلال حبشیؓ جیسے مؤذن کی تلاش ہے۔ انہیں ایسا آسمان درکار ہے جس پر ابرِ کرم چھایا ہوا ہو، انہیں اس بات کا دکھ ہے کہ آج کے دور میں ظلم و ستم کی چلچلاتی دھوپ انسانیت کے قلب و نظر کو جھلس رہی ہے اور خزاں کے متوالے چمن کے حسن کو تہ و بالا کئے جا رہے ہیں۔

جانے کب مجھ کو مسیحائی کی عنایت ہوگی — جانے کس روز مرے درد کا درماں ہوگا

زاہد کلیمؔ کے ہاں حیرت و استعجاب اور تشکیک کی واضح علامتیں ملتی ہیں۔ وہ اس بات پر رنجیدہ ہیں کہ گردشِ شام و سحر نے ہنوز اپنے راز ان پر آشکار نہیں کئے۔ انہیں یہ عالم بیباک مسلسل زلزلے کی زد میں دکھائی دیتا ہے اور وہ رازِ زندگی پا لینے کی تلاش میں اپنے نشترِ تحقیق کو گرمِ عمل رکھتے ہیں۔ انہیں اپنی فطری کمزوریوں کا پورا پورا احساس ہے۔

تو لا گیا نہ رنگِ چمن رازِ شش جہت — کھولا گیا نہ عقدۂ ارض و سما ہنوز

الغرض زاہد کلیم کے ہاں زندگی کے بلند مقاصد کی ترجمانی بھی ہے اور رومانی شعریت بھی۔ ان دونوں کے امتزاج سے ان کی شاعری ترتیب پاتی ہے۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ زاہد کلیم مشقِ سخن کا یہ سلسلہ جاری رکھیں، اور زندگی کے ٹھوس حقائق پر زیادہ توجہ دیں۔

کرنل غلام سرور

چُپ چپیتی شام (پنجابی مجموعۂ کلام)

شاعر: راشد حسن رانا — صفحات ۱۲۰

قیمت: ۱۵ روپے — ناشر: سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور

راشد حسن رانا کی تخلیقی صلاحیتوں کا ہدف اُردو نظم تھی۔ عین اس وقت جب وہ علامتی نظم کی صورت میں اپنا ایک منفرد اسلوب تراشنے میں کامیاب ہو چلا تھا نہ جانے اس کے جی میں کیا آئی کہ اُردو کا دامن چھوڑ کر پنجابی کا ہو گیا اور پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ اب وہ پنجابی شاعری کے میدان میں اتنا آگے نکل آیا ہے کہ واپس لوٹنا اس کے بس کی بات نہیں رہی اور بیک وقت دو محبتیں پالنے کا شاید وہ قائل نہیں۔ وہ جدید پنجابی شاعروں کی نوجوان نسل کے ذہین ترین شاعروں میں سے ہے ایسا شاعر جس کے بغیر جدید پنجابی شاعری کا ذکر مکمل نہیں ہو سکتا

راشد کی شاعری میں پہلی بار اس جنگجو پنجاب کی تصویر کشی ہوئی ہے جو پورس کی شکل میں سکندر سے اپنی بہادری کا خراج شکست کے باوجود قبول کرتا ہے ۔ اس کے ہاں پہلی بار باغیرت پنجاب کو آواز ملی ہے جس کے کرداروں کو اس نے علامتی معنویت کے نئے زاویوں سے برت کر لمحۂ موجود کے زندہ اور متحرک کردار بنادیا ہے۔ زورِ کلام اسلوب کا بنیادی عنصر ہے ۔ مگر راشد کے کلام جارحانہ فعالیت کی آخری حدوں کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے، مدافعت اور انفعالیت تو جیسے اس میں ہے ہی نہیں ۔ وہ محض زبانی جمع خرچ کا نہیں راست اقدام کا قائل ہے اور بعض اوقات تو اس کی شاعری رجز کے انداز میں ظلم وجبر کی قوتوں کے خلاف طبل جنگ بن جاتی ہے ۔

مظاہر فطرت میں روح قیاس کرنا زمانہ قدیم ہی سے مذہب ادب اور فن کی جان رہا ہے انسان فطرت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اس کی گود میں پل کر جوان ہوتا ہے اور اسی کی لحد میں اتر جاتا ہے چنانچہ روحیت ANIMISM اور تجسیمیت PERSONIFICATION سے بچ کر نکل جانا کسی فطری شاعر کے لئے ممکن نہیں، جو دورِ حاضر میں منیر نیازی اور ناصر کاظمی کی شاعری کے رجحان ہیں اور پنجابی شاعری میں راشد کے ہاں بھی اس کا اظہار غمِ زمانہ کے دل نشیں امتزاج سے ہوا ہے ۔

اُردو میں مبہم تجریدی شاعری سے پنجابی میں مکمل فہم علامتی شاعری تک کا سفر راشد نے سہج سہج طے کیا ہے ۔ اس کے جذبات میں تندی اور اسلوب میں ٹھہراؤ کا بیک وقت احساس ہوتا ہے ، لیکن اس کے دوجہتی اسلوب کے محض ایک رُخ سے شناسائی راشد کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے ناکافی ہے ۔ راشد کی تکمیل اس کے دوطرفہ شعری رویے کے کلی مطالعہ ہی سے ممکن ہے جو دوجہتی ہونے کے باوجود تاثر اور مزاج کی یکتائی سے عبارت ہے

خالد اقبال یاسر

آٹھواں رنگ

شاعر: حفیظ طاہر — صفحات ۱۴۴

قیمت: ۲۰ روپے — ناشر، مطبوعات ۶۔ اے نسبت روڈ لاہور

آٹھواں رنگ حفیظ طاہر کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جس میں غزلیں بھی ہیں نظمیں بھی۔ حفیظ اپنی شاعری میں ایک نیا جیتا جاگتا شدت سے محسوس کرتے اور اُس کا برملا اظہار کرنے والا شاعر دکھائی دیتا ہے ۔

حفیظ کا کلام پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ وہ روائتی شاعروں سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول میں رہتا ہے، اور کھلی آنکھوں سے واقعات وحادثات کو دیکھتا ہے ۔ رونما ہونے والے واقعات سے باخبر بھی ہے اور دوسروں کو بھی باخبر رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کام کے لئے وہ روائتی علامتوں ، استعاروں تشبیہوں سے کام نہیں لیتا ۔ بلکہ وہ نئی تشبیہیں اور نئے استعارے تلاشتا بھی ہے اور تراشتا بھی اور یہ علامتیں اور استعارے اُبھر کے ہیں ۔

حفیظ جیسے سوچتا ہے اور محسوس کرتا ہے اس کا اظہار بلا کسی حیل وحجت کے برملا کرتا ہے اس برملا اظہار نے حفیظ کی شاعری کو سادگی اور شگفتگی عطا کی ہے اور سادگی میں تازہ کاری بھی نظر آتی ہے ۔

سب لکیریں بے جہت ہیں سارے نقطے بدگماں — دائروں کو کھا گیا ہے ٹوٹتے محور کا خوف

حفیظ کی شاعری اپنے عصری شعور سے ہم آہنگ بھی ہے اور اس کے تقاضوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی ہے اس میں اُس نے نئے جہانوں کی نشاندہی کی ہے اور نئے امکانات ڈھونڈنے کی سعی بھی کی ہے اور اُردو ادب کے ناقدین کے لئے گفتگو کے کچھ دروازوں کو بند بھی کیا ہے ۔ کچھ بحث کے نئے دروازے وا بھی کئے ہیں ۔

قائم نقوی


توانائی کی
انتھک
مسلسل تلاش
قومی ترقی و توسیع کے بے شمار نئے منصوبوں پر
پاکستان تیز رفتاری سے گامزن ہے۔
ترقی کی اس رفتار کو قائم رکھنے کے لئے
ملک کو زیادہ سے زیادہ توانائی کی ضرورت ہے
آئل اینڈ گیس ڈیویلپمنٹ کارپوریشن
قدرتی ذخائر سے مالامال زمین وطن سے
توانائی کی تلاش و فراہمی میں سرگرم عمل ہے
تپتے ہوئے صحراؤں میں
ہم دن رات، اپنی ترقی کی بنیادی قوت۔
توانائی کی تلاش کر رہے ہیں۔
OGDC
آئل اینڈ گیس
ڈیویلپمنٹ
کارپوریشن
ہمارا عہد — تیل میں خود کفیل پاکستان
Paragon • 76 • 2

ماہِ نو

ستمبر ۱۹۸۱ء

صدر مجلسِ ادارت — انوار احمد

ایڈیٹر — علی محمد حسینی

جوائنٹ ایڈیٹر — قائم نقوی

ترتیب

مقالات

نظمیں

افسانے

غزلیں

نقد و نظر

سرِورق — نذیر احمد

جلد نمبر ۳۴ — شمارہ نمبر ۹

قیمت عام شمارہ دو روپے

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸

فون نمبر ۳۰۴۴۲۲۳

طلباء کیلئے مع رجسٹری فیس ۲۰ روپیہ

سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپیہ

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس ۲۰ بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہ نو ۳۲۔اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی

میر امّن کی گنجِ خوبی کا قلمی نسخہ

رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے کتب خانے میں میر امّن کی گنجِ خوبی کا ایک نادر و نایاب قلمی نسخہ ہے۔ فہرست میں اس مخطوطے کا نمبر K-6 ہے، اور اس کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہوا ہے۔

"GANJI- KHUBI BY MIR AMMAN
- FOLIOS 172, 15 LINES ON A PAGE.
IN AUTHORS HANDWRITING, SIZE 11
BY 8¼.

جیسا کہ اس بیان سے ظاہر ہے یہ قلمی نسخہ خود میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اور اب اگر کہیں اردو کے اس صاحبِ طرز انشاء پرداز کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر محفوظ ہے تو وہ یہ قلمی نسخہ ہے۔ اس سے اس نسخے کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

گنجِ خوبی کا یہ قلمی نسخہ میر امّن نے اپنے ہاتھ سے لکھ کر تیار کیا، اور اس سلسلے میں بڑے اہتمام سے کام لیا۔ کیونکہ یہ خاص طور پر جان رومر John Romer کے لئے لکھا گیا تھا جس کے ساتھ میر امّن ملازمت کے سلسلے میں منسلک تھے۔

اس قلمی نسخے کے شروع میں تین اوراق ہیں۔ پہلے ورق پر مخطوطے کا نمبر "old mss "79 درج ہے۔ دوسرے ورق پر مندرجۂ ذیل عبارت لکھی ہوئی ہے —

"Ganje Khubi – Translation of the Persian Akhlaqi Muksoni by Mir Amman"

تیسرے ورق پر رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی مہر ہے اور اس کے اوپر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے۔

Presented to the Royal Asiatic Society by John Romer Esqr.

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امّن کے اس قلمی نسخے کو جان رومر نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں محفوظ کر دیا۔ اس کے نیچے انگریزی کی یہ عبارت درج ہے۔

Ganji-Khubi — A Translation from the Persian of the Ukhlaq-i-Mashunee by Meer Amman Lutf

یہ عبارت بھی بہت اہم ہے کیونکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر امّن لطف تخلص کرتے تھے اور شاعر بھی تھے۔

اس عبارت کے نیچے جان رومر نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔

Hindoostanee Moonshee in the College of the Fort William attached to me in 1802-3-4. J.R.

اس ورق پر رائل ایشیاٹک سوسائٹی، فورٹ ولیم کالج اور جان رومر کی مہریں بھی ثبت ہیں۔

گنجِ خوبی کے اس قلمی نسخے کے آخری صفحے پر گنجِ خوبی کا قطعۂ تاریخ ہے جو اس طرح لکھا ہوا ہے:

گنجِ خوبی جب کیا میں نے تمام
تب کہا دل سے کہ کر میری مدد
کہنی اک تاریخ ہوئی مجھ کو ضرور
وہ لگا کہنے بہ شادی و سرد
گنجِ خوبی لطف سے معمور ہے
لے کے کر بدگو کو اس سے تو ود
(میر امّن لطف)

قطعے کے آخر میں میر امّن نے اپنا نام مع تخلص یعنی میر امّن لطف لکھا ہے۔ داہنے طرف John Romer نے انگریزی میں لکھا ہے۔ The author's.

Hand writing اور اس عبارت کے نیچے یہ عبارت
ھی ہوئی ہے:

"This copy of the Ganji-Khu
is in Meer Umman's own hand
writing, transcribed for me from
the original which he sub-
mitted to the College of Fort
William and received the
reward of five hundred Rupe

بائیں جانب انگریزی جملے لکھے گئے ہیں اور بحروف
تفصیل درج کی ہے۔ آخر میں A.H. 1219, A.D. 1804
ھا ہوا ہے۔

اس تفصیل سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ
نسخہ بڑی ہی اہمیت کا مالک ہے پہلی بات تو یہ ہے
یر امن نے اس کو نہایت اہتمام سے اپنے ایک محسن
ے خود اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔ اور نام کے ساتھ
تخلص لطف بھی اپنے قلم سے لکھ دیا ہے پھر Ram
جو عبارتیں اپنے قلم سے لکھی ہیں ان سے یہ واضح ہوتا
، کہ میر امن اس کے ساتھ منسلک تھے۔ انہوں نے
ی نسخہ اس کے لئے تیار کیا اور اس پر انہیں فورٹ
ہ کالج کی طرف سے پانچ سو روپے کا انعام بھی ملا تھا۔
گنجِ خوبی فارسی کی مشہور و معروف کتاب "اخلاق
نی" کا ترجمہ ہے اس کا موضوع اخلاق ہے اور
راس میں عبادت، اخلاص، دعا، شکر، صبر، رضا،
ل، حیا، عفت، ادب، علوئے ہمت، عزم، جد
ہد، ثبات، عدالت، عفو، حلم، خلق، شفقت
بر رحمت، خیرات، سخاوت، احسان، تواضع، احترام

دیانت، وفائے عہد، صدق و راستی، احتیاج، مشورت
تدبیر، شجاعت، غیرت وغیرہ کے سے اخلاقی موضوعات
پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انہوں
نے ان موضوعات کے بیان میں بھی انشاء پردازی
کے ایسے رنگ دوڑائے ہیں کہ ان کو شوق اور
دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے۔

کتاب کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

"مخلوق کی کیا مجال جو خالق کے اخلاق اور اوصاف
بیان میں لائے۔ ایک سر مو نہ کہہ سکے اگر بدن کے
روئیں روئیں کو زبان بنا دے۔ انسان کو واجب ہے اپنی
خلقت کو نظرِ تامل سے دیکھا اور سجدے شکر کے بجا
لاوے کہ خلاقِ دو عالم نے اُسے اشرف المخلوقات خلق کیا
اور ایسا خلیق پیغمبر ہدایت کے لئے بھیجا کہ حُسنِ خلق
میں بے بدل ہے چنانچہ خلقِ محمدی ضرب المثل ہے۔ اور
درود رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر اور اُن کی
آلِ خاص اور اصحاب با اخلاص پر بھیج کر، حمد و نعت
کے بعد لازم ہے کہ صاحبِ ملک اور حاکمِ وقت یعنی
اشرف الاشراف ولزلی مارکوئیس گورنر جنرل لارڈ مارنگٹن
بہادر کا وصف جو کچھ زبان یاری کر سکے، کہوں جن کے
عمل میں آرام اور چین کی زندگی بسر ہوتی ہے، اور ان
کے دامن دولت کے سائے میں کسو کو گرم ہوا نہیں لگتی۔"

اس کے بعد ہندوستان کے حالات، مرہٹوں کی
شکست، انگریزوں کی حکمتِ عملی اور لارڈ ولزلی کی
مزید تعریف، توصیف کے بعد فورٹ ولیم کالج کے
قیام کا ذکر ہے اور پھر اس کتاب گنجِ خوبی کے ترجمہ کرنے
کی حقیقت واضح کی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:۔۔۔

"پس اب اس کتاب کے ترجمہ کرنے کی حقیقت
لکھتا ہوں۔ کہ خداوندِ نعمت، صاحبِ خلق و مروت،
جان گلکرسٹ صاحب نے کہ زبانِ اُردو کے قدر دان
اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں، اس بعید الوطن
میر امن دلی والے کو لطف و عنایت سے فرمایا کہ اخلاق محسنی
(جو فارسی کتاب ہے) اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان
عالیشان کے درس کی خاطر مدد سے میں کام آوے۔ بموجب
حکم کے سر آنکھوں سے قبول کیا۔ اس لئے کہ مرہون ان
کے احسان کا ہوں۔ آدمی سر پر سے تنکا اُتارنے کا احسان
یاد رکھتا ہے۔ انہوں نے تو روزی میں لگا دیا، اور میں
نے بھی انہیں کے سبب سے یہ پیشہ قبول کیا۔ قطعہ

رہیں شاد آباد گلکرسٹ صاحب
رہیں ان کے خوش آشنا، یار، بھائی
دلی مہربانی جو تھی روز اول
اُسی لطف سے تا بہ آخر نبھائی

اور بہ اُمید صلے کے، حکم عام حضور کا ہوا ہے، واسطے
پرورش اطفال کے اس کثیر العیال نے ایک ہزار دو
سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ
و بہار کو تمام کر کے، اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ
جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں، اور دنیا کی نیک نامی اور
خوش معاشی کے لئے درکار ہیں سو سب اس میں بیان
ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام بھی گنجِ خوبی رکھا۔"

ان اقتباسات سے گنجِ خوبی کے لکھے جانے
کی نہ صرف تفصیل واضح ہوتی ہے بلکہ میر امن کے
مخصوص اندازِ بیان اور طرزِ اسلوب کا بھی اندازہ
ہو جاتا ہے ۔۔ ساری کتاب میں زبان و بیان کا یہی
مخصوص انداز موجود ہے اور یہ انداز ایک ایک لفظ
ایک ایک فقرے اور ایک ایک جملے میں اپنی جھلکیاں

لکھا ہے۔

میر امن کی باغ و بہار تو ۱۸۰۲ء میں فورٹ ولیم کلکتہ سے پہلی بار شائع ہو گئی تھی لیکن گنج خوبی ۱۸۴۶ء تک شائع نہ ہو سکی۔ سب سے پہلے اس کو ۱۲۶۲ھ ۱۸۴۶ء میں شائع کیا گیا۔ چنانچہ اس مطبوعہ نسخے کے پہلے صفحے پر یہ عبارت ملتی ہے۔

"کتاب سعادت انتساب ـــ گنج خوبی ـــ اخلاق محسنی کا ترجمہ کیا ہوا میر امن دلّی والے کا زبدۂ نوئینان عظیم الشان، مشیر خاص حضور فیض معمور ملکہ قدر رتبہ بارگاہ انگلستان اشرف الامراء نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہٗ کے، عہد حکومت میں، اور جناب معلی القاب خوش خلق و خوبی کے گنج، علم و فضل کے گہر سنج کپتان جان ٹرنبل مارشل صاحب بہادر دام حشمتہٗ کے سیکرٹری فورٹ ولیم کالج۔ کے وقت میں اہتمام سے بندۂ عاصی پر معاصی غلام حیدر مسکین ہوگلی کے شہر کلکتہ کے درمیان مطبع احمدی میں جناب حاجی سید عبداللہ صاحب کے ۱۲۶۲ سنہ ہجری میں مطابق ۱۸۴۶ء عیسوی کے چھاپی گئی۔"

اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۲۹۲ھ میں قاضی ابراہیم بن قاضی نور محمد نے مطبع محبوب سر دیار میں چھپوا کر بمبئی سے شائع کیا۔

اب دلّی یونیورسٹی نے بھی اس کو شائع کر دیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود گنج خوبی کے قلمی نسخے کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ کیونکہ بہرحال یہ نسخہ میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اور دنیا میں یہ واحد قلمی نسخہ ہے جس میں اردو کے اس صاحب طرز انشا پرداز کی تحریر کا نمونہ محفوظ ہے۔ اس کے علاوہ اس قلمی نسخے سے میر امن کی شخصیت مزاج اور حالات کے بارے میں بھی مفید معلومات فراہم ہوتی ہے۔ اور چونکہ میر امن نے اس کو خود اپنے ہاتھ سے لکھ کر اپنے محسن جان ردمر کو پیش کیا ہے۔ اس لئے اس میں غلطیاں بھی نہیں ہیں۔

غرض گنج خوبی کا یہ قلمی نسخہ جو رائل ایشیاٹک سوسائٹی لنڈن کے کتب خانے میں محفوظ ہے، بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس سے اردو کے ایک عظیم انشا پرداز اس کی ایک اہم تخلیق کو سمجھنے، اور اس کے عہد سے آشنا ہونے کا موقع ملتا ہے۔

تقابلی فرہنگ عروض

[بہ ترتیب حروفِ تہجی]

نوٹ: اس فرہنگ میں ہندی کا عروض (پنگل) شامل نہیں ہے۔

ا۔ اصولِ سہ گانہ SYLLABLE

اصولِ سہ گانہ وہ تین بنیادی نمونے ہیں جن کی ترکیب سے ارکانِ عروضی بنتے ہیں ان کو SYLLABLE قرار دینا صرف اعتباری یا تقابلی ہے کیونکہ SYLLABLE یا لفظی جز لازمی طور پر زیر و بم کا حامل ہے یعنی وہ پست یا بلند لہجے کا حامل ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے عروض میں لہجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ محض متحرک اور ساکن حروف سے سروکار رکھتا ہے جن کے عروضی نمونے اصولِ سہ گانہ یعنی سبب، وتد اور فاصلہ ہیں۔ ہر ایک کی دو قسمیں ہیں

ا۔ **سببِ خفیف** = دو حرفی کلمہ جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے دِل، غم، ہوا وغیرہ، سببِ ثقیل = دو حرفی کلمہ جس کے دونوں حروف متحرک ہوں یہ صرف عربی میں دستیاب ہے مثلاً لَکَ، مَعَ وغیرہ اُردو فارسی میں اعتباراً اس کی مثالیں دلِ، غمِ وغیرہ ہیں خفیف کا انگریزی بدل ایک سلبائی mono Syllabic لفظ ہے مثلاً bit, cat انگریزی میں شروعِ الفاظ کے تمام حروف a، b، c، p وغیرہ بھی سلیبل ہیں یہ خفیف ہیں مثلاً ăfoot, a̅jar, a̅kin تینوں لفظوں کے شروع میں a خفیف سلیبل ہے اس کے بعد سلیبل بلند یا طویل ہیں۔ Sat, foot, sit وغیرہ کو انگریزی عروض میں حسبِ اختیار بلند یا پست رکھا جا سکتا ہے اس لئے انہیں غیر جانبدار اجزائے لفظی کہتے ہیں Neutral

۲۔ وتد۔ جہاں سبب بمعنی رسّی ہے وتد بمعنی میخ ہے وتد دو قسم کا ہے۔ ا۔ تین حرفی کلمہ جس کے پہلے دو حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو اسکا نام وتدِ مجموع ہے مثالیں۔ سَحَر، نظر، خبر۔ ب۔ وتدِ مفروق یعنی پہلا اور تیسرا متحرک اور درمیانی ساکن یہ بھی صرف عربی اور سنسکرت میں ملتا ہے۔ عربی کَیفَ، حَیثُ سنسکرت = رامَ، کرشنَ فارسی اردو میں اعتباراً سوزِ، عقلِ، جوشِ

جہاں سببِ ثقیل انگریزی کے رکنِ تردکائی [feet] pity، city وغیرہ سے بہت قریب ہے اور نسبتاً کم بلند، وتدِ مفروق کا انگریزی بدل کوئی نہیں۔

۳۔ فاصلہ بمعنی ستون چوبیٔ خیمہ یا بیت، فاصلۂ صغریٰ مشتمل بر تین متحرک، ایک ساکن مثال مَدَنی، نگراں، اَسَدِی، انگریزی الفاظ Cynical، Typical اس کے متبادل ہیں۔ فاصلۂ کبریٰ = چار متحرک + ایک ساکن عربی لفظ سَمَکَۃٌ مچھلی۔ فاصلہ کی دونوں قسمیں عربی نثر میں محصور ہیں نظم میں انکا امکان نہیں۔ قریبی انگریزی مثالیں Radically، Typically

بیت بمعنی خیمہ یا گھر سبب یعنی رسی، وتد یعنی میخ اور فاصلہ بمعنی مذکورہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس بنا پہ بیت بمعنی شعر مشتمل بر دو مصراع = پٹ = ایک پردہ [خیمہ یا بیت] حرکتِ حرف انگریزی اور یونانی الفاظ کے زور، بل یا لہجہ کا کردار ادا کرتی ہے۔ انگریزی لفظ Higher دنیا کا بلند ترین لفظ ہے اس کی وجہ (i) کا دوہرا حرفِ علت اور شروع میں (H) کی ہائیہ آواز ہے جو بنفسہٖ بلند آہنگ ہے۔ اس کے مقابلے میں اُردو زبان کا ہائیہ ہائے رے کم بلند ہے کہ اس میں دوہرا حرفِ علت Dipthong موجود نہیں۔ جس مصرعے میں جسقدر صغریٰ فواصل ہوں گے اسی قدر اس کا لہجہ اونچا ہوگا۔ اقبالؔ کے اس مصرعے میں ان کی تعداد تین ہے اس بنا پر یہ مصرع اچھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ع ہر دم متغیّر تھے خرد کے نظریّات

[illegible]. مُ تْ عَ ئی ،
[illegible]. تِہ غِ یِ ڈ ،
فاعلاتُ. نَ ظَ رِ ئی

دنیا کی مختلف زبانوں کے آہنگ اور بحور کو ہمیشہ سلباتی میٹر Syllabic Meter کہا جاتا ہے کہ اس کی واحد بنیادی سلیبل ہے اس کا یہ مفہوم نہیں کہ Meter (بحر) کی کوئی قسم غیر از سلباتی بھی ممکن ہے بلکہ یہ مقصد ہے کہ بغیر استثناء عالمی آہنگ سلباتی کے سوا ممکن الوجود نہیں فرانسیسی زبان کی شاعری میں لہجہ Accent یا Stress موجود نہیں وہاں Line محض گنے ہوئے سلبوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور لہجے سے عاری [Atonal]

۲۔ آہنگ۔ Pitch, Rhythm, Tempo تینوں کے مترادف ہے مگر خفیف امتیاز کے ساتھ، ردم کو جو نقاد جھولے کے چڑھاؤ اور اتار سے مماثل قرار دیتے ہیں اس بنا پر کہ اس میں بتدریج چڑھاؤ کا رجحان اور بتدریج اتار کی کیفیت ہے اس کی وجہ یونانی و انگریزی بحور میں یکے بعد دیگرے پست یا بلند ارکان واقع ہوتے ہیں، متصور ہے۔ چنانچہ پست۔بلند یعنی آئمبی Iambic بحر کو Rising Rhythm اور اس کے معکوس بلند۔پست یعنی ترو کائی Trochaic بحر کو falling Rhythm کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ آہنگ اسمِ صوت ہے اور از خود کسی موسیقی کے ساز کی آواز کا تاثر رکھتا ہے۔ علامہ اقبال نے قرآن حکیم کی سورہ رحمٰن کے آہنگ کو مثالی اور مؤثر ترین قرار دیا ہے۔ غالب کے ہاں نشاط آہنگ دل کی ترکیب ملتی ہے۔ لیکن اُردو عروض کے جدید مطالعے میں Rhythm کے مفہوم میں اور مروجہ لفظ وزن سے ممیز صورت میں اولیں بار ۱۹۴۱ء میں ن۔م۔راشد نے استعمال کیا ہے۔ (تمہید ماورا ۱۹۴۱ء لاہور) جان مڈلٹن مری کے مجلے Rhythm جاری شدہ ۱۹۱۱ء میں جدید شعری آہنگ کو کائناتی وسعت دے دی گئی تھی۔ ہربرٹ سپنسر انگریز فلسفی کی بھی یہی کوشش رہی ہے۔ ہر چند کہ اصطلاح وزن کم و بیش آہنگ ہی کا بدل رہی ہے تاہم کہہ سکتے ہیں کہ طویل مثنویوں جیسی نظموں میں مجموعی طور پر وزن ہوتا ہے آہنگ نہیں، اس کی ایک مثال مسدسِ حالی ہے۔ رچرڈز کا خیال ہے کہ نصف صدی کے بعد تمام زبانوں اور شاعری کا آہنگ ایک ہی ہو جائیگا۔ راشد کے ہاں آہنگ کے Cadence کا بدل ہونے کی وجہ ردم یا کیڈنس کی خالص داخلی اور جذباتی بنیادیں ہیں۔ ہر چند کہ ہماری کلاسیکی اور جدید غزل یا پابند نظم پر محض موزوں ہونے کا الزام نہیں عائد کیا جاسکتا تاہم یہ امر حقیقی اور ثابت ہے کہ جدید آزاد نظم میں خود کلامی، نفسی اتار چڑھاؤ اور مصرعوں کے ارکان کی تعداد بیش و کم ہونا یہ تینوں عنصر مل کر وزن محض کی بجائے جدید عہد کے آہنگ کی وجہ جواز کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ رچرڈز کی پیشگوئی کا خلاصہ یہ ہے کہ تمام زبانوں اور بحور کا رجحان ایکسنٹ کی جانب ہو جائیگا۔

۳۔ بحر۔ بمعنی سمندر ہے لیکن اس بنا پر کہ عروض کی ہر بحر میں کئی اوزان کے دریا شامل ہیں یہ بحر کی اصطلاح موزوں ہے۔ انگریزی بدل Meter ہے جو مخصوص سطحی طوالت کا پیمانہ ہے۔ بحر اور وزن میں خاص اور عام کا رشتہ ہے گویا بحور اوزان کے مخصوص کرداری نام ہیں۔ اُردو کی بحور کی تعداد عربی اور فارسی سے کم تر ہے۔ جہاں عربی کی مخصوص بحور طویل، مدید، بسیط اور وافر ہیں فارسی کی خاص بحور قریب، جدید اور مشاکل ہیں۔ اردو بحروں میں زیادہ پسندیدہ اور رائج متقارب، متدارک، ہزج، رمل، رجز، خفیف، رمل، کامل، سریع، مضارع، مجتث، اور کم مقبول منسرح، مقتضب وغیرہ ہیں۔ کامل اور سریع بھی نسبتاً کم رائج ہیں۔ بحور کے نام یا تو موسیقی کے تعلق [رمل یا ہزج] طوالت و قصارت کی بنا پر مثلاً خفیف وغیرہ یا ساخت اور مماثلت کی بنا پر مثلاً مضارع رکھے گئے ہیں۔ اُردو میں بحر کا نام مع وزن دونوں مصرعوں کے ارکان کی تعداد کی بنا پر لیکن انگریزی اور ہندی میں ایک مصرعے کی تعدادِ ارکان پر رکھا جاتا ہے۔ مثال اُردو بحر متقارب مثمن سالم ؛

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

انگریزی (Keats)

And no birds Sing

اس بحر کا نام Iambic bimeter ہے آئمبی دو رکنی۔ یونانی انگریزی عروض میں کبھی رکن اور بحر کا نام انگشت سے مماثلت کی بنا پر Dactyl ہے [تین ہجا، تین پوریں۔ پولٹرز میشر کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اس میں سلباؤں کی تعداد ایک درجن ہوتی ہے جس حساب سے بیضہ فروش کاروبار کرتے ہیں۔ ہماری بحر متدارک وضع کردہ اخفش کے لو نام ہیں اور سب موزوں ہیں۔ اردو شعراء میں زیادہ سے زیادہ بحور میر، نظیر، غالب، اقبال اور احمد ندیم قاسمی نے برتی ہیں مؤخر الذکر

سے ارکان کی کمی بیشی سے آہنگ میں تغیر پیدا کرنے کا سامان بہم پہنچایا ہے۔ بعض بحور بدرفتار اور نامقبول ہیں جیسے منسرح وافر وغیرہ ان میں کہے ہوئے اشعار اپنی معنویت کو بھی مجروح کرا لیتے ہیں۔ آزاد نظم میں بحر کا تصور غیر عروضی ہے اس میں آہنگ عروضی 'مساوات' کے تصور سے یکسر کنارہ کش ہے۔

۴۔ **تقطیع** : SCANSION تقطیع میں ارکانِ عروضی کو شعر کے الفاظ سے مطابق بنانے کا عمل ہے۔ کلاسیکی تقطیع نیز جدید تقطیع میں کبھی الفاظ اور رکن برابر ہوتے ہیں جیسے محبت = فعولن، کبھی الفاظ بڑے اور رکن چھوٹے جیسے غریب لفظ یا ایسے ایک سے زیادہ رکن درکار ہیں اور کبھی الفاظ چھوٹے جن کو ملا کر ایک رکن کے برابر بنانا پڑتا ہے جیسے : مرے دل میں، مفاعیلن۔ اردو شعر کی انگریزی طریقے سے تقطیع جو اہلِ مغرب کرتے ہیں ناقص ہے کہ حرکت اور سکون وہاں اس نہج پر نہیں ہیں۔ ایک طریقہ گل، صبا اور جمنی صرف تین لفظوں کی مدد سے بھی ممکن ہے مثلاً ع

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی

صبا گل گل صبا گل گل صبا گل

یہ کاظم فرید آبادی کا وضع کردہ ہے اور کچھ کمی کا شکار ہے۔ تقطیع میں بہت سے امور داخل ہیں تفصیلی بیان ممکن نہیں اہم ترین اصول یہ ہے کہ درمیانِ مصرع دو سے زیادہ ساکن جمع نہیں ہو سکتے دوسرا ساکن متحرک سمجھا جائیگا نیز جب تین ساکن والا لفظ آئیگا تو تیسرا حذف اور دوسرا متحرک سمجھا جائیگا۔ جیسے غالب کے اس مصرعے میں ع

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا

درد کا دال متحرک متصور ہوگا اور

ع دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا

یہاں دوست کی تا حذف اور سین متحرک متصور ہوگا تاہم اخیرِ مصرعہ میں شاملِ تقطیع ہوگا غالب

غالب دیدۂ پُر خوں ہمارا ساغرِ سرشارِ دوست

تقطیع : دیدئے پُر = فاعلاتن، خوں ہمارا = فاعلاتن، ساغرے سر = فاعلاتن، شارِ دوست = فاعلات

۵۔ **دائرہ** : موجدِ عروض خلیل بن احمد نے ان کی اندرونی مماثلت کی بنا پر بحور کے جو گروہ بنائے ہیں ان کو دائروں کی شکل میں دکھایا ہے تفصیل کسی رسالہ عروض میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مختصراً تمام بحریں مخصوص ارکان اور ارکان مخصوص اصولِ سہ گانہ سے بنتے ہیں ان اصول کی تقدیم و تاخیر سے مخصوص دائرے کی بحور دستیاب ہوتی ہیں اس عمل کو انفکاک بحور کہتے ہیں مثلاً فعولن متقارب کا اور فاعلن متدارک کا بنیادی رکن ہے اگر فعو سے شروع کریں تو فعولن متقارب بنتی ہے لیکن اگر لن سے آغاز کریں اور واپس فعو کی طرف رجوع کریں تو لن فعو برابر ہوگا فاعلن کے باعتبار آہنگ یوں یہ دونوں بحور ایک ہی دائرے (گروہ) میں آتی ہیں مختلف مرحلوں میں دائروں کی تعداد بڑھتی رہی ہے خلیل نے پانچ دائرے وضع کئے محمد رازی نے ایک کا اضافہ کیا اور نجم الغنی نے دو کا اس طرح کل تعدادِ دوائر آٹھ ہے [دیکھیں بحر الفصاحت] انگریزی میں بھی متضاد سلبوں والی بحور کی تدویر کر سکتے ہیں مثلاً آیمبی (ـــ ں) اور تروکائی (ں ـــ) کو نیز Anapaest اور Dactyl کو بھی مگر یورپی عروض نگاروں کو اس کا خیال نہیں آسکا۔

۶۔ **رکن** ۔ Foot رکن منطقی بنیاد پر وزن کا تشکیلی جزو ہے اور Foot وہ پاؤں ہے جس پر بحر چلتی ہے۔ ہمارے عروض میں کل بنیادی ارکان دس ہیں اور انگریزی میں تینتیس ارکان کے نام ۱۔ فعولن، فاعلن، متفاعلن، مفاعلتن، مفاعیلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفعولات = ۸، اگر فاعلاتن کو فاعِ لاتن اور مستفعلن کو مس تفع۔ لن بنا کر لکھیں تو دوائر میں اس تبدیلی کا نتیجہ برآمد ہوگا اس طرح کہ آخری دو میں وتدِ مفروق کو دخیل کرکے تدویر کے دوران اس کا عمل نتیجہ خیز ثابت ہو جائے وتدِ مفروق میں ان دونوں کی علتِ غائی ہے جو رکن مفعولات میں اخیراً موجود ہے بحر مضارع اور مجتث دونوں میں مفروق کو رکھا گیا ہے۔ اس طرح کہ فاعِ لاتن اور مس تفعِ۔ لن۔ انگریزی عروض میں اس قدر آزادی ہے کہ بعض عروضی سرے سے ارکان ہی کے مستقل وجود کو نہیں مانتے اور محض تعدادِ سلبائی کو وزن کیلئے مکتفی جانتے ہیں جیسا کہ فرانسیسی شاعری میں اس کا چلن ہے۔

۷۔ **زحاف** Catalex ارکان میں تبدیلی کو کہتے ہیں تبدیلی عبارت ہے رکن میں ایک یا زیادہ حروف کی کمی بیشی یا متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک کرنے سے زحاف اصلاً شعراء کی 'غلطیاں' ہیں جنہیں ضرورت کے تحت جائز سمجھ لیا گیا ہے اور اب وہ اوزان کا ناگزیر حصہ ہیں۔ عربی شاعری میں زحافات کی کل تعداد ۴۴ ہے۔ فارسی میں اس سے کم اور اردو میں اس سے بھی کم۔ اردو شعراء نے یہ زحافات عام طور پر برتے ہیں۔ حذف، قصر، خبن، کف، خرب، خرم، شتر، ثلم، قبض، طی، قطع، تسکین، جبنہ، اذالہ، تسبیغ، جب وغیرہ۔ زحافات کے نام استعارے ہیں جن کا تعلق

کم و بیش تاحتراد شوں اور گھوڑوں پر عمل جراحی سے ہے بعض بحر دوزی سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً خبن سے مراد کپڑے کو اندر کی طرف تہ کرنا ہے۔ انگریزی شاعری میں زحاف حد سے متجاوز ہے یعنی ایک ہی نظم کے دو مصرعے دو مختلف بلکہ متضاد بحروں میں آ سکتے ہیں آگمبی اور ترد کائی وغیرہ میں۔

۸۔ عروضیات ۔ عروض کے علم پر لکھی ہوئی تحریریں: ہمارے عروض کی تدوین کو آج تقریباً ۱۲۶۰ سال ہوتے ہیں۔ خلیل نے غالباً ۱۴۰ھ میں اسے مدون کیا۔ عربی کے بڑے عروض نگار:

خلیل بن احمد۔ ابوالحسن اخفش ثانی، ابراہیم، ابن حاجب سیوطی، اسفرائنی، ناصیف یازجی، کاندیس کارنیلس [۱۹ ویں صدی کے اواخر میں]

فارسی عروض: یوسف نیشاپوری، حسن قطان، بہرامی سرخسی، سیفی، محمد رازی، مؤلف معیار الاشعار منسوب بہ طوسی، فقیر دہلوی پرویز خانلری یہ مغربی عروض کے مقلد ہیں۔

اُردو کے بڑے عروضی: امام بخش صہبائی، قدر بلگرامی، نجم الغنی، نظم طباطبائی، یگانہ لکھنوی، مرزا آدج، کاظم فریدآبادی، حبیب اللہ غضنفر امروہوی ان کی کتابوں کے نام بالترتیب: اردو ترجمہ حدائق البلاغت فارسی از فقیر دہلوی قواعد العروض ۱۸۶۶ء، بحر الفصاحت ۱۹۲۰ء، تلخیص العروض والقافیہ ۱۹۲۴ء، چراغِ سخن ۱۹۱۶ء، مقیاس الاشعار، گلزارِ عروض ۱۹۲۴ء، اُردو کا نیا عروض ۱۹۵۱ء

مستشرقین عروضی: گارساں دتاسی مترجم حدائق البلاغت ۱۸۶۳ء، بلوخمان مؤلف پرشین پراسوڈی بمطابق سیفی و جامی (جامی نے کوئی عروضی رسالہ نہیں لکھا)، کپتان جی ڈی پاٹبس مؤلف Urdu Rhetoric + Prosody لاہور ۱۹۲۳ء۔

اُردو عروض کی تین بڑی تالیفات حدائق، قواعد اور بحر الفصاحت ہیں۔ تلخیصی عروض میں نظم طباطبائی، کاظم فریدآبادی اور غضنفر امروہوی کی مساعی مشکور اور نمایاں ہیں۔ عظمت اللہ خان دھلوی کا دیباچہ "سریلے بول" انگریزی، عربی، اور ہندی عروض کی ناپسندیدہ اور مسترد معجون مرکب ہے۔ بھارت کے سب سے نمایاں عروض نگار ڈاکٹر گیان چند ہیں جو مغربی اور مشرقی عروضوں پر دسترس رکھتے ہیں۔ دو ہا چھند پر ان کا کام نہتم بالشان ہے۔

محمود شیرانی کا عروض تسیاتی تلخیص اور تخلیقی ہے انہوں نے بعض بحور کے نئے نام رکھے ہیں: بحر بیدل، بحر نظیر، بحر شیرانی وغیرہ۔ نیز رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا نیا طریقہ نکالا ہے۔ ان کے بعض تسامح بھی ہیں مثلاً وہ خسرو کی بحر فعول فعلن فعول فعلن جس میں ریختہ زحالِ مسکیں مکن تغافل ..... الخ کو بعد کے زمانے کی ایجاد قرار دیتے ہیں جبکہ امیر خسرو کی تخلیقی جنبش اس معمولی ایجاد کیلئے بالکل کافی ہے۔ غضنفر امروہوی نے بھی اُردو کا نیا عروض میں بعض اوزان کیلئے نئے نام ایجاد کئے ہیں مثلاً ہنر و نج، ارمولہ، جامہ، ترانہ وغیرہ

شمس الدین فقیر دہلوی کی عالی تالیف حدائق البلاغت اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں تینوں صدیوں میں یکساں مقبول رہی ہے۔ اس کے تین ترجمے، ایک فرانسیسی (گارساں دتاسی) اور دو اردو ترجمے ارشاد خاقانی از نواب فیلو علی شاہ اختر اور دوسرا امام بخش صہبائی نے تیار کیا ہے حدائق میں عربی فارسی عروض ہیں اور قواعد میں عربی فارسی اُردو اور ہندی چاروں عروض شامل ہیں۔ یہ عروض کی ضخیم ترین کتاب ہے۔ محیط الدائرہ او کاندیس کارنیلس ۱۸۶۰ء بیروت کا ایک ملخص صرف آٹھ صفحہ پر مشتمل ہے۔ عروض کو عربی اور اُردو میں نظم بھی کیا گیا ہے۔ عربی میں ابن حاجب نے اور اردو میں گوبند پرشاد فضا دہلوی نے۔

عروض: مکہ کا ایک نام ہے جہاں خلیل نے ایک نئے علم کے عطا ہونے کی دعا کی تھی اس بنا پر اس علم کا نام عروض رکھا۔ یہ تمام وجوہ تسمیہ قیاسی ہیں۔ عروض کے ارکان علم صرف کے ارکان بدل کر تجویز کئے گئے ہیں۔ تاہم بعض جدت پسندوں نے عروض کی بنیادیں یونانی یا ایرانی یا موسیقی قرار دی ہیں۔ بالترتیب ان عروض نگاروں کے نام کیفی، محمد حسین آزاد اور بجنوری ہیں یہ تینوں نظریے سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔

عارف عبدالمتین

شاعری ــــ تخلیقی عمل، ہئیت اور اسلوب کے حوالے سے

جناب عارف عبدالمتین نے یہ مقالہ نیشنل بک کونسل کے زیرِ اہتمام منعقدہ نوجوان ادیبوں کے ورکشاپ میں پڑھا تھا، مقالے کی افادیت کے پیشِ نظر بشکریہ کونسل شائع کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

نئی پود کے سخنورانِ گرامی قدر!

ہر چند کہ آج کا خطاب اپنے اندر متعدد تدریسی جہتیں رکھتا ہے، تاہم میں آپ سے مخاطب ہوتے ہوئے اس درخشندہ حقیقت کو ہر وقت ملحوظ رکھنے کی کوشش کرونگا کہ آپ ہمارے مستقبل کے اس نامور طبقہ شعراء کے موقر نمائندے ہیں، جس کے ہاتھوں ہماری شاعری کو فروغ و ارتقاء کے کئی تابندہ مراحل طے کرنے کی سعادت حاصل ہوگی، لہٰذا قدرتی طور پر میرا اندازِ تخاطب اونچے سنگھاسن پر کھڑے ہو کر خطابت کے جوہر دکھانے والوں کا سا نہیں ہوگا بلکہ ایسے ہم سطح اور دوش بدوش استاد و رفقاء کا سا ہوگا، جو کسی مسئلے کے سلسلے میں افہام و تفہیم کی غرض سے ہم کلام ہوں۔ اس رفیقانہ رویّہ کو اپنانے کا بنیادی سبب یہی ہے کہ میں اور آپ سب اس تخلیقی وظیفے کے ہم رتبہ شرکاء ہوں جس کے گوناگوں رموز و کوائف کی بساط بھر اور مشترکہ گرہ کشائی کیلئے ہم نیشنل بک کونسل آف پاکستان کی سعیٔ جمیل کے فیضان سے آج یہاں یکجا ہوئے ہیں۔ ہاں اگر فرق ہے تو ایک طرف تجربے کی طوالت کا تو دوسری جانب فکر و جذبہ کی تازگی کا، یہ تیز گم تناظر کی ہمائیگی کی بشارت فراہم کرتا ہے میری منکسرانہ رائے میں شاعری کو ہم ایک ایسا پُر اسرار اور پیچیدہ تخلیقی عمل قرار دے سکتے ہیں جو اس مسافر کے سفرنامے کے مترادف ہے جسے بیک وقت دو ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی ظاہر ہے کہ خارجی ہفت خواں سے ہماری مراد وہ معروضی سیاحت ہے، جو کہ اس سیاح کے ان علائق سے عبارت ہے جن کی اساس فطری مظاہر، معاشرتی احوال، عمرانی نظم و ضبط، تہذیبی و ثقافتی دروبست اور انسانی کرداروں کی بوقلموں ہم رشتگی پر استوار ہے اور داخلی ہفت خواں سے ہماری مراد وہ موضوعی سیاحت ہے، جو کہ اس سیاح کے ان روابط سے مملو ہے، جن کی بنیاد انسانی نفس کے تقاضوں انسانی جذبات و احساسات کے داعیات، انسانی جبلتوں کے متنوع اظہارات اور انسانی افکار و عقائد کے رنگا رنگ مطالبات پر قائم ہے۔ معروض و موضوع کی دوگانہ مسافرت کو حرف و آہنگ کے ترسیلی پیکروں میں ڈھالتے ہوئے پیکر تراش کو جس امر کا التزام، اوّلیں منصبی احتیاج کے طور پر کرنا ہوتا ہے، وہ مطلوبہ پیکروں کے خدوخال کی صحت و درستی ہے، جو پیکر تراش اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ وہ خارج و داخل کی فنی تجسیم کے دوران ان کے نین نقش میں کسی ارادی یا غیر ارادی ترمیم یا تنسیخ کا مرتکب نہ ہو کیونکہ یہ ارتکاب اس صداقت کی تکذیب کے مترادف ہے جس کی علمبرداری اس کے مقدس فرائض میں شامل ہے۔

محاکاتی صداقت سے قطع نظر پیکر تراش کو پیکر تراشی کے دوران اس امر کا لحاظ بھی رکھنا پڑتا ہے کہ وہ فن کے جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کی ذمہ داری سے بھی کما حقہٗ عہدہ برآ ہو کیونکہ حسن کارانہ آسودگی کے اہتمام کی عدم موجودگی میں فن خود اپنے وجود کے جواز ہی سے محروم ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی فنکار اس صورتِ حال کو قبول کر کے اقدامِ خودکشی پر آمادہ نہیں ہو سکتا یوں بھی کسی فنکار کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ اس نازک اور لطیف نکتے سے صرفِ نگاہ کر سکے کہ صداقت اور جمال دراصل ایک ہی معنویت کے حامل ہیں، بلکہ اسی ایک حقیقت کے نام ہیں، جسے کبھی خیر کے نام سے بھی موسوم کر لیا جاتا ہے۔ تو گویا شاعری صداقت، جمال یا خیر کے اس ابلاغ پر منتج ہوتی ہے، جس میں لسانی سانچوں کو ان کے باطنی آہنگ پر استوار کیا گیا ہو۔ مگر واضح رہے کہ مذکورہ آہنگ اپنے آپ میں جامد (RIGID) نہیں

بلکہ لچکیلا (FLEXIBLE) ہے اور اس کے لچکیلے پن کا دارومدار فنکار کی اپنی اپج اور انفرادیت پر ہے۔ یہاں اس اہم امر کی طرف اشارہ کرنا بہت ضروری ہے کہ شاعر گوشت پوست کا ایک ایسا انسان ہے، جو اپنی محول پسندانہ جبلت (GRAGARIOUS INSTICT) کے تحت دوسرے انسانوں کے ہمراہ زندگی گزارنے کا پابند ہے، وہ خلاء میں سانس نہیں لے سکتا، لہٰذا اس کی شخصیت ہمیشہ اس خطرے سے دوچار رہتی ہے کہ غفلت کا کوئی بھی لمحہ اسے صداقت سے دور کر کے التباسِ صداقت (ILLUSION OF TRUTH) سے ہمکنار کر دے اور وہ صداقت کے براہ راست شخصی تجربے سے اپنا شعور کشید کرنے کی بجائے صداقت کے اس فرضی روپ پر اپنی آگہی کا انصرام کرے، جسے اس کے گرد و پیش بسنے والے ابنائے آدم نے اپنی فکری نارسائی اور جذباتی کم مائیگی کے باعث تشکیل دے رکھا ہے۔ بالفاظ دیگر ایک بالغ نظر شاعر کے لیے اس امر کا اہتمام ناگزیر ہے کہ وہ اپنے مشاہدے اور تجربے کے دوران ایک سائنس دان کی سی نا وابستگی (DETACHMENT) اور علیحدگی (ALOOFNESS) کے ساتھ نتائج کا استنباط کرے اور اس ضمن میں استقرائی طریق کار (INDUCTIVE METHOD) کو استخراجی طریق کار (DEDUCTIVE METHOD) کی اعانت سے بروئے کار لائے۔ گویا ایک فنکار کے لیے اپنی حریت فکر و نظر کا تحفظ ہر قیمت پر کرنا لازم ہے۔ میں نے ہر قیمت کا لفظ بڑی احتیاط کے ساتھ استعمال کیا ہے کیونکہ تاریخ گواہ ہے کہ متعدد سائنس دانوں اور فنکاروں کو صداقت کے اظہار کی پاداش میں اور صداقت کے مروجہ التباسات کے استرداد کے عقوبت کے طور پر جسمانی، ذہنی اور روحانی صعوبتیں ہی نہیں برداشت کرنا پڑتی رہیں، بلکہ جانِ عزیز سے بھی ہاتھ دھونا پڑا ہے۔ ہمیں زمانے کی آنکھ نے کتنے ہی سقراط کتنے ہی والٹئر اور کتنے ہی گلیلیو کو حریتِ فکر و نظر کی گراں قیمت ادا کرتے دیکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر دور کے فنکار کو ایسی ہی قیمت کی ادائیگی کے لیے تیار رہنا چاہیے اور اگر وہ اپنے آپ میں ایسا کرنے کا حوصلہ نہ پاتا ہو تو اسے اپنے عظیم منصب کے احترام میں اس سے دست برداری کا اعلان کر دینا چاہیے۔

ابھی میں نے سائنس دان کی سی نا وابستگی کو شاعر کے لیے ناگزیر ٹھہرایا تھا۔ اس نا وابستگی میں ایک خاص نوع کی وابستگی (COMMITMENT) کا لازمہ موجود ہے جس پر روشنی ڈالے بغیر میرے نقطۂ نظر کی تفہیم میں مغالطے کے ظہور کا امکان ہے، لہٰذا میں توضیحی طور پر یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ سائنس دان جس طرح اپنی تحقیق و تفتیش کے جملہ مراحل طے کرتے ہوئے غیر جانبدار اور نا وابستہ ہونے کے باوجود حقیقت (REALITY) سے اپنی پیوستگی کے حوالے سے جانبدارانہ اور وابستہ ہوتا ہے اور اس کی جانبداری اور وابستگی ہی اس کی تلاشِ حقیقت میں جذباتی انہماک کی پیدائش کا موجب بنتی ہے، بالکل اسی طرح ایک شاعر بھی صداقت کی جستجو کے دوران ایسی مخصوص غیر جانبداری اور نا وابستگی کا مظاہرہ کرتا ہے جو اس کی صداقت سے جانبدارانہ وابستگی پر استوار ہوتی ہے اور دراصل یہی وہ انتہائی عنصر ہے جو اس کی جستجو میں جذبے کی ایسی حرارت فراہم کرتا ہے جس کی بدولت شاعر اپنی فکری جدوجہد اور جمالیاتی تگ و تاز میں سالہا سال کا طویل اور جانکاہ استغراق روا رکھنے پر برضا و رغبت قادر ہو جاتا ہے۔ اور اس دوران جھوٹ، بدصورتی اور شر کی قوتوں سے جاں لیوا نبرد آزمائی کو قبول کرتے ہوئے عزم، حوصلہ اور سرفروشی کا چمکتا دمکتا مظہر بن جاتا ہے۔

اب اگر ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری معروض و موضوع کے متوازن اتصال سے طلوع ہوتی ہے، تو قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ طلوعِ سخن کا عمل شاعر کے تخلیقی افق ہی پر ظہور پذیر ہوتا ہے یا وہ سامع کے سوادِ قلبی پر بھی برپا ہوتا ہے؟ ہم اس سوال کو یوں بھی دہرا سکتے ہیں کہ شاعر کا تخلیقی وظیفہ اس کے بطون ہی سے متعلق ہے اور اسی میں پایۂ تکمیل تک پہنچتا ہے یا وہ اپنے اتمام کے لیے خارج میں کسی سامع تک رسائی کی غرض سے لسانی ترسیل کا محتاج ہوتا ہے؟ اس سوال کے جواب کے لیے گذشتہ کے معروف موقف کا سہارا لیتے ہوئے یہ کہنے میں چنداں مبالغہ نہیں کہ تخلیقی عمل فی الاصل فنکار کے وجدان کا ایک داخلی کارنامہ ہے جو اس کے بطون میں ہی مکمل ہو جاتا ہے اور اپنی تکمیل کے لیے وہ کسی خارجی جہت کا فی نفسہٖ محتاج نہیں البتہ جب فنکار اپنے مذکورہ کارنامہ یا تجربے میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے تو وہ اظہار کی طرف رجوع کرتا ہے اور اسے ابلاغی سانچے میں تشکیل دیتا ہے جس کی بدولت اسے اپنی خواہش کی تکمیل کے امکانات پیدا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ویسے واضح رہے کہ ہر داخلی تجربہ کیونکہ بذاتِ خود گوناگوں مخفی امکانات سے اور کسی نہ کسی صورت

میں سماج ہی کا عکس ہوتا ہے اور اپنے وجود کے لئے خارج ہی کا محتاج ہوتا ہے۔ لہٰذا حتمی تجزیے کے حوالے سے دیکھا جائے تو وہ ایسی اپنی تکمیل کے لئے خود کفیل ہونے کا دعویٰ نہیں ہو سکتا اور یوں ہم کروشے کے موقف کو تخلیقی عمل کے بارے میں صرف سہولتِ فہم ہی کے لئے قابلِ قبول ٹھہرا سکتے ہیں البتہ اس سلسلے میں یہ اہم نکتہ صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا کہ انسانی موضوع، اپنے مخصوص داخلی تجربات سمیت ایک ایسی حیرت انگیز اور کرشمہ ساز کلیت کا حامل بھی گردانا جا سکتا ہے، جو معروض کو اس کے جملہ خارجی کوائف سمیت بدلنے بلکہ منقلب کر دینے کی زبردست استطاعت رکھتی ہے۔ اس ضمن میں روسو کی نگارشات کو دور کی اور علامہ اقبال کی فنی دستاویزات کو نزدیک کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

بہر حال یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ شاعر اپنے فن کی تخلیق کے لئے نہ سہی اس کی ترسیل کے لئے ضرور ان لسانی پیکروں کی شدید احتیاج رکھتا ہے، جو فن کو عملاً ایک ایسی سماجی کارکردگی کا روپ عطا کر دیتی ہے، جو اپنی اجتماعی سود مندی کے لئے زبان کے ان لاتعداد اور متنوع ذخائر پر انحصار کرتی ہے جو اپنے ظہور کے لئے اس زبان کے بولنے والوں کے باہمی ربط ضبط، رہن سہن اور دیگر عمرانی عوامل کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ اور اسی مقام سے درحقیقت نظریۂ ضرورت وسہولت کے تحت، شاعری میں ہیئت کے مختلف سانچوں کے استعمال کے جوازات فراہم ہوتے ہیں، اور ہم نئی سچائی سے آگہی حاصل کرتے ہیں کہ ہیئت کا کوئی قلب بذاتِ خود نہ ازلی و ابدی ہے اور نہ ناگزیر بلکہ ہر فنکار ان کا ردو انتخاب محض اپنے جذبات و خیالات کے انتقال کے عملی تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اس کی حیثیت اپنی قلمرو فن کے اس حاکمِ اعلیٰ کی سی ہوتی ہے۔ جس کے اختیارات کو چیلنج کرنے کا کوئی مجاز نہیں ہوتا، اور اس ضمن میں اگر اس پر کسی نوع کی قدغن ہوتی ہے تو صرف خود عائد کردہ پابندی (SELF IMPOSED RESTRICTION) کی صورت میں ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ خود عائد کردہ پابندی کو پابندی کا نام نہیں دیا جا سکتا، البتہ اس سرچشمہ کے تعین کے لئے ہم اس ذوقِ سلیم کا حوالہ ضرور دے سکتے ہیں، جس کی تربیت بذاتِ خود فنکار سے ہمیشہ ایک طویل فکری اور فنی ریاض کی طالب بھی ہوتی ہے اور متعلقہ فن کی پوری ادبی روایت اور اس کی عہد بہ عہد نشوونما سے بھرپور آگہی کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔

ہیئت کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے اس امر کا لحاظ رکھنا بڑا ضروری ہے کہ انسان جس کو قدرت نے زمان و مکان کی تبدیلیوں کے جلو میں تطابق اور توافق کے قانون کے تحت، اپنے آپ کو مختلف تغیرات سے ہمکنار کرنے کا ڈھنگ سکھایا ہے، اور ہیئت کے سلسلے میں حیرت انگیز حد تک غیر لچکیلا اور قدامت پسند ثابت ہوا ہے۔ دنیا بھر کے ادبوں کا تاریخی تواتر کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ انسان نے ہر ادب میں ہیئت کی تبدیلیوں کو بہت کم راہ دی ہے بلکہ اس کے برعکس اس نے ان کے راستے میں وقتاً فوقتاً بڑی مزاحمت روا رکھی ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں انسانی جدت پسندانہ اور اجتہاد آگیں رویے کے باوجود، مختلف ادبوں کی مختلف اصناف میں ہیئتوں کی تعداد نہایت قلیل دکھائی دیتی ہے۔ اور پھر ان میں تغیرات کی رفتار بھی بہت سست رہی ہے حالانکہ فکری تبدیلیوں کی تعداد اور ان کی جہتوں کی گنتی نہ صرف کبھی مایوس کن نہیں رہی بلکہ نہایت حوصلہ افزا رہی ہے جبکہ ان کا قدرتی تجزیہ ہیئت میں تبدل و تغیر کی صورت میں ظاہر ہونا چاہیئے تھا کیونکہ اصولاً فکری تبدیلی اور ہیئتی تغیر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ شاید اس امرِ ناگزیر واقعہ کا سبب یہ ہو کہ فکری انقلابات کے عاملوں نے سوچ کے زاویوں کو تبدیل کرتے ہوئے اپنے معمولوں کو ان مستقل سانچوں کے وسیلے سے متاثر کیا جن سے ان کے دل و دماغ طویل عرصے سے مانوس تھے اور یوں مصلحت کوشانہ دور اندیشی نے ان کو فکری سطح پر تو کامرانی سے ہمکنار کیا مگر اس سود و زیاں کا یہ پہلو نمودار ہو گیا کہ انسان ہیئتی تغیرات کی تاریخ کو فکری انقلابات کی تاریخ جیسی درخشانی عطا کرنے سے عاجز رہ گیا۔ مگر بہرکیف یہ عجز کچھ ایسا افسوسناک بھی نہیں کیونکہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ انسان اس سطح پر بھی اپنی قابلِ اعتنا کارکردگی کا مظاہرہ کرتا رہا ہے اور ہیئت کے تغیرات کے حوالے سے بھی ہر عہد میں مطلوبہ عصری تقاضوں کی تکمیل کا اہتمام کرتا ہی رہا ہے۔

میں اپنے موقف کی وضاحت کے لئے اپنے ادب سے چند مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ مگر آپ کی اجازت سے استفادہ کرنے سے قبل میں اس معاملے میں آپ کا ذہن بالکل واضح کر دینے کی تمنا رکھتا ہوں کہ ہیئت کا تصور اساسی طور پر شاعری کے ظاہری ڈھانچے سے ضرور وابستہ ہوتا ہے تاہم بسا اوقات اس کے معنوی روابط اور فکری انسلاکات سے بھی

صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ، جیسے قصیدہ ہر چند کہ مخصوص ہیئت کا آئینہ دار ہے، جس میں ابیات کی ترتیب ایسی صورت میں ہوتی ہے کہ پہلا بیت مطلع کے ڈھنگ پر دونوں مصرعوں کے حوالے سے قوافی کے تعین کو ظہور میں لاتا ہے اور پھر بعد میں آنیوالے ابیات اپنے مصرعہ ہائے ثانی میں ان قوافی کی پابندی کا التزام کرتے ہیں، تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قصیدہ اپنے فکری پہلو کی نشاندہی کے لئے اپنے اس لغوی معنی سے بہر طور اپنا رشتہ استوار رکھتا ہے جو قصد یا ارادے کو اپنا سرچشمہ قرار دیتا ہے ۔

آئیے اب میں قصیدے کی مثال ہی کو اولیت دے کر مسئلے کی گرہ کشائی کی غرض سے سبکدوش ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔ جیسا کہ ہم آپ جانتے ہیں قصیدہ اپنے وجود کے اولین ورود کے لئے عربی زبان و ادب کا ممنونِ احسان ہے اور ظہورِ اسلام کے قبل سے عربی شعراء اس صنفِ سخن کے وسیلے سے اپنے افکار و جذبات کے استحسانی اظہار کی ایک ایسی توانا روایت رکھتے تھے، جو انہیں قبائلی تفاخر، قبیلہ وارانہ جدال و قتال، مناظرِ فطرت اور عشقیہ واردات کی متحرک انگیز پیش کش پر قادر بناتی تھی۔ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کی عظیم ترین شخصیت اور ان کے اوصافِ حمیدہ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی کاوش ہی موجود نے ان مدحیہ قصائد کو فروغ دیا جن کی اساس بے غرض، مخلصانہ اور حرمت آگیں احساسات پر تھی، مگر جب بنو اُمیہ اور پھر بنو عباس کے ادوار میں خلافت بتدریج ملوکیت کے رنگ ڈھنگ اپنانے کی طرف مائل ہوئی تو مدحیہ قصائد میں مطلب برآری یا تحریصِ مال و منصب لے کر ممدوح کی مبالغہ آمیز ستائش نے بے غرضی، خلوص اور احترام کی جگہ لے لی، اور قصیدے کے انہیں خدوخال کو فارسی قصیدے نے آغاز کار ہی سے اپنایا اور انہیں تراش خراش کے بہت سے مراحل سے آشنائی بخشتے ہوئے ایک مستحکم روایت کے روپ میں اُردو شاعری کی تحویل میں دے دیا۔ یہاں قصیدہ دکن، دہلی اور لکھنو کے درباروں میں چترِ شاہی کی چھاؤں تلے فروغ وارتقاء کی منازل طے کرتا رہا اور اس میں جہاں توصیف و مدح کے حوالے سے فصاحت و بلاغت کے دریا بہتے رہے ۔ وہاں درباری رقابت اور جذبہ مسابقت کے منفی مظاہر نے قصیدے میں فریقِ مخالف کی مذمت کو اپنی فکر کا اساس قرار دیا اور یوں قصیدے کی ایک اور قسم ظہور پذیر ہوئی جسے ہم آپ ہجویہ قصیدے کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ جب مذکورہ بالا مراکزِ قوت و سلطنت کو زوال آیا تو قصیدے کے یہ روپ بھی انحطاط پذیر ہو گئے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ مغلیہ سلاطین اور دیگر مسلم خود مختار حکمرانوں کی بساطِ اقتدار الٹ جانے کے بعد جب برطانوی استعمار نے برصغیر پر نکبت و ادبار کو مسلط کر دیا تو یہاں کے شعراء نے آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے ایسے مدحیہ قصیدے تخلیق کئے جو دورِ رسالت کی منزہ و پاکیزہ قصیدہ نگاری کی یاد تازہ کرتے نظر آتے ہیں اور جنہیں موجودہ عہد کے ارفع و اعلیٰ نعتیہ قصائد کو فنی احساس فراہم کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ قصیدے کی ہیئت کے سلسلے میں اس امر کے اظہار کی بھی گنجائش ہے کہ عربی قصیدہ صرف قافیہ کا التزام کرتا تھا مگر فارسی قصیدے نے حسبِ ضرورت ردیف کے استعمال کا در بھی وا کر دیا اور اردو قصیدے نے اپنی ساخت میں اس ترمیم سے کم کم ہی سہی استفادہ کی کوشش ضرور کی اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ قصیدے کے اجزائے ترکیبی، جنہیں اصطلاحاً طور پر تشبیب، گریز، مدح اور عرضِ مطلب و دعا کے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ ہیئت کے خود حفاظتی رویے کے تحت ایک طویل عرصے تک اپنی علمی حیثیت کو برقرار رکھ سکے مگر موجودہ عہد میں ہم مشاہدہ کرتے ہیں۔ کہ قصیدہ انہیں غیر ضروری ٹیکنیکی تکلفات ٹھہرا کر اپنے وجود سے الگ کرتا چلا جا رہا ہے۔ اور ایسے قصیدے وجود میں آ رہے ہیں، جو اپنا آغاز بھی فی الفور اور براہِ راست مدحت و توصیف سے کرتے ہیں اور انجام بھی صفت و ثنا پر ہی روا رکھتے ہیں اور ہم ان میں نہ شعراء کو تشبیب کے پردے میں تذکرۂ شباب و بیانِ عشق کے امکانات پیدا کرتے پاتے ہیں اور نہ ہی گریز کے فنی مرحلے کی تکمیل کی خاطر انہیں تشبیب کے آخری شعر کو اساس بنا کر ایسی چابکدستی کے ساتھ ممدوح کا ذکر چھیڑتے مشاہدہ کرتے ہیں کہ موڑ کاٹنے کی اور بات کے رخ بدلنے کا یہ عمل انتہائی غیر محسوس طور پر اور بالکل قدرتی انداز میں سرانجام پا جائے

اس تناظر میں دیکھیں تو حسان بن ثابت، کعب بن زہیر، عنصری، انوری، خاقانی، عرفی، ظہوری، نظیری، نصرتی، ولی، سودا، ذوق، مومن، غالب، محسن کاکوروی، اسماعیل میرٹھی، حالی، عبدالعزیز خالد، حفیظ تائب اور خالد احمد جیسے فنکاروں کے قصائد ہمیں اُمتِ مسلمہ کی چودہ صدیوں پہ پھیلی ہوئی تاریخ ثقافت اور تہذیب کو اپنے ترمیم پذیر فکری اور ہیئتی فریم

ورک میں محفوظ کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔

آئیے اب اپنی ایک اور صنفِ سخن کی طرف متوجہ ہوں، جیسے ہم آپ اصطلاحاً مرثیہ کہتے ہیں جو "رثاء" سے مشتق ہے اور لغوی طور پر "وفات پانے والے کی توصیف" کا مفہوم رکھنے کی بدولت جسکا اطلاق ایسی نظم پر ہوتا ہے جو کسی شخص کی رحلت کے حوالے سے یوں تخلیق ہوئی ہو کہ اس میں خالقِ نظم کا کرب مفارقت بھی نمایاں ہوگیا ہو اور مرحوم کی شخصیت کے اوصاف و محاسن بھی انتہائی حسرت آگیں لہجے میں منضبط ہوگئے ہوں۔ ظاہر ہے کہ قصیدہ اور مرثیہ معنوی اعتبار سے مماثل اصناف سخن ہیں کیونکہ دونوں تحسین سیرت کے حامل ہیں۔ البتہ ان میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں یہ تحسین دورانِ حیات پیش کی جاتی ہے لہذا اس کا لہجہ طربیہ ہوتا ہے جبکہ مؤخر الذکر میں اسی تحسین کا اہتمام بعد از مرگ کیا جاتا ہے، لہذا اس کا آہنگ حزنیہ ہوتا ہے۔

قصیدے اور مرثیے کے مابین اس مماثلت اور اختلاف سے قطع نظر یہ تاریخی حقیقت اپنی جگہ قابلِ اعتنا ہے کہ مؤخر الذکر صنفِ سخن نے فکری اور ہیئتی لچک کا مظاہرہ اول الذکر صنفِ سخن کے مقابلہ میں کہیں زیادہ کیا ہے، جس کے نتیجے کے طور پر ہم دیکھتے ہیں مرثیہ جو اول خالص انفرادی فوتیدگی کے المیہ کا حوالہ رکھتا تھا، بعد میں اجتماعی سقوط و انہدام کے حوالے کا حامل بھی بن گیا اور ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں ہماری شاعری شخصی مرثیہ کے تحت غالب کے مرثیۂ عارف، حالی کے مرثیۂ غالب، علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری کے مراثی والدہ جیسے دردانگیز اور ارفع فن پاروں سے پُرمایہ بنی وہاں اجتماعی مرثیہ کے تحت کبھی مرثیۂ شہر و بلد اور کبھی مرثیہ ملک و ملت سے روشناس ہوا اور ہم سعدی کے مرثیہ بغداد، داغ و حالی کے مرثیۂ دلی اور علامہ اقبال کے مراثی بلادِ اسلامیہ سے متمتع ہوتے۔

پھر ہم مشاہدہ کرتے ہیں کہ ہمارے ہاں مرثیہ نے سرچشمۂ ذات کے حوالے سے اپنی تعمیم کو ایک اہم تخصیص سے بھی ہمکنار کیا ہے، جس کی بدولت برصغیر پاکستان و ہند میں مرثیہ ایک ایسی صنفِ سخن قرار پا گئی جو حضرت امام حسینؓ کی شہادتِ عظمیٰ سے عبارت ہو اور جو حسبِ ضرورت انکے اہل خاندان اور رفقاء کی شہیدانہ جاں سپاری سے آراستہ ہو۔ اور یوں ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ جو اپنے اولین ظہور کے وقت بنیادی طور موضوعی صنفِ سخن تھی اور غم و الم کے داخلی عالم کی ترجمانی کی مکلف تھی ایک معروضی صنفِ سخن کے عناصر سے بھی معمور ہوگئی اور ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس کے توسط سے نہ صرف حق پرستانہ بیباکی، باطل شکنی، عالی حوصلگی، سرفروشانہ استقامت اور حریت افروز شجاعت کی شانی آئینہ داری انتہائی مثالی کرداروں کی پیش کش کے دوران کی بلکہ اس کے وسیلے سے مناظرِ فطرت کی تصویر کشی، بزم و رزم کی مرقع نگاری اور حرب و ضرب کی خون آشام عکاسی کا فنی فریضہ بھی غیر معمولی ہنرمندی سے ادا کیا۔

پھر مرثیے کی تاریخ کا اس زاویۂ نگاہ سے بھی مطالعہ کیجیے کہ ہرچند وہ اپنے ابتدائی دور میں ہیئت کے مختلف و متنوع سانچوں کو بروئے کار لاتا ہے اور ہم اسے مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ میں ضرور ڈھلتے دیکھتے ہیں تاہم وہ مربع کی ساخت کا ترجیحی مظہر بن کر ابھرتا اور رواج پاتا نظر آتا ہے، یہاں تک کہ سودا جیسا توانا اور جدت ساز شاعر اسے اس زنجیر کا روپ دھارتی ترویج سے نجات دلاتا ہے اور مرثیے کی تخلیق کی خاطر مسدس کو ایسی تخصیص کے ساتھ برتتا ہے کہ دھیرے دھیرے مرثیہ نگاری کے لئے یہی ساخت یوں مخصوص ہوکر رہ جاتی ہے گویا مرثیہ نگاری اور مسدس لازم و ملزوم ہوں۔ مگر آپ دیکھتے ہیں کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ یہ تخصص و التزام بھی عنقا ہوگیا اور عہدِ جدید میں مرثیہ کسی تامل و تردد کے بغیر نظم آزاد کو اپنے فنی قالب کے طور پر بڑی فراخدلی سے استعمال کر رہا ہے۔ آج کے شخصی مرثیوں کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور اعجاز فاروقی کے والدہ اور [illegible] کے حوالے سے تخلیق کردہ مراثی کو اور اجتماعی یا ملّی مرثیوں کے ضمن میں صلاح الدین ندیم کے مرثیہ مشرقی پاکستان کو ایسی نمائندہ تخلیقات کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن میں اس صنفِ سخن نے نظم آزاد کو اپنے اظہاری سانچے کی صورت میں بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ بمقصودِ کلام یہ ہے کہ اردو مرثیے کی تاریخ کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں اور احوال کوائف کے نشیب و فراز کے مطالبات کے مطابق اپنے اندر مواد اور ہیئت ہر دو کے اعتبار سے ترمیمات کی گنجائش پیدا کرکے اپنی بقا اور اپنے تسلسل کا اہتمام کر رہا ہے اور اس ضمن میں کسی نوع کی قطعیت اور حتمی پن پر اصرار کرکے اپنے استمرار کے لئے مہلک خطرات کے امکانات پیدا کرنے سے گریز کرتا رہا ہے۔ دکن کے شیعہ مسلک عادل شاہی

اور قطب شاہی فرماں رواؤں نے برصغیر پاکستان و ہند میں اپنے درباروں کے اندر جس مرثیہ نگاری کا آغاز کیا، وہ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، نصرتی سے ہوتی ہوئی شمالی ہند میں مرزا سودا، میر تقی میر، میر ضمیر، میر خلیق، میر انیس اور مرزا دبیر تک پہنچی اور پھر میر نفیس، شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور ڈاکٹر صفدر حسین تک رسائی حاصل کرتی ہوئی عہدِ جدید میں داخل ہو گئی اور ہم دیکھتے ہیں کہ یوں اس نے بڑے قابلِ فہم انداز میں مواد، ہیئت اور زندگی کی اضافیت پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔

اب مجھے اجازت دیجئے کہ میں اسی فکری تناظر میں اس لفظ بلکہ اصطلاح کی طرف رجوع کروں جسے ہم آپ آہنگ کہتے ہیں، اور جسے میں نے اپنی گفتگو کی ابتدا میں شاعری کے تصور کی تعیین و توضیح کرتے ہوئے استعمال کیا تھا۔ میرے اس استعمال سے آپ کو بجا طور پر احساس ہوا ہو گا کہ میں آہنگ کو شاعری کا ایک ناگزیر عنصر خیال کرتا ہوں، مگر یاد رہے کہ میں نے اس عنصر کے لچکیلے پن کا خصوصی ذکر کیا تھا، اور ظاہر ہے کہ یہ خصوص بے ضرورت نہیں تھا۔ دراصل میں اس لچکیلے پن کے ذریعے آپ کی سوچ کو ایسی نہج پہ لانے کی گنجائش رکھنا چاہتا تھا جس کے طفیل آپ مجھے ان دانشوروں کی فہرست میں داخل نہ کر پاتے جو شاعری کے لئے مروجہ بحور کی پذیرائی پہ اصرار کرتے ہیں اور شعری آہنگ کو اسی پذیرائی کا ایک ادبی کرشمہ گردانتے ہیں حالانکہ خود ہماری شاعری کی تاریخ اور اس کا ارتقاء اس حقیقت کی تصدیق کرتے ہیں کہ بحر، قافیہ، ردیف کے تمام نظام انسان کی فکری جذباتی اور جمالیاتی احتیاجوں کی تکمیل کی خاطر وجود میں آتے رہتے ہیں اور ان احتیاجوں کی نوعیتوں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان میں بھی تغیرات آتے رہے ہیں، البتہ ہر لفظ کے باطن میں جو آہنگ موجود ہوتا ہے اور جو حروف کے تحریک و سکون کے تال میل سے ظہور میں آتا ہے وہ اپنے طور پر خلقی (INNATE) اور پیدائشی (IN BORN) ہوتا ہے اور اس لحاظ سے اٹل، ناگزیر اور ابدی ہوتا ہے اور ایک طرح سے اسے ہم مطلق (ABSOLUTE) کہہ کر ان اضافی (RELATIVE) صوتی تغیرات کے تمام امکانات کو تسلیم کرنے کی راہ ہموار کر لیتے ہیں، جن کے فیضانِ عمل سے ہم نظمِ پابند سے نظمِ معرا، نظمِ معرا سے نظمِ آزاد اور نظمِ آزاد سے نثری نظم تک رسائی حاصل کر سکے۔ کیونکہ قافیہ اور ردیف کی قید سے رستگاری ہی سے ہم نظمِ پابند سے نظمِ معرا کی طرف پیش قدمی کر سکے، پھر مصرعے کی عروضی کلیت کے استرداد ہی سے ہم نظمِ معرا سے نظمِ آزاد کی جانب بڑھ سکے اور پھر ارکان کی اکائی کی حاکمانہ ناگزیریت کو چیلنج کر کے ہی ہم نثری نظم کی طرف صعود کر سکے، اور یوں انسان کی حریتِ فکر و نظر کو شاعری کے حوالے سے تبدریج اس کے قدرتی اور منطقی نتائج تک پہنچتے دیکھ سکے۔ فن پہ روحِ عصر کی آئینہ داری کا جو ناگزیر فریضہ عائد ہوتا ہے اس کی ادائیگی کی ایک سیال صورت کو نظم کے اس ارتقائی روپ میں بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اور اس مشاہدے کی ایک ضمنی مگر بے حد اہم بات کے طور پر ہم اس حقیقت کا ادراک بھی کرتے ہیں کہ تحسینِ سخن کے سلسلے میں بنیادی اہمیت اس حدِ فاصل کو حاصل ہے جو شاعری (POETRY) اور غیر شاعری (NON-POETRY) میں قائم کرتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ہم لفظوں کے قدرتی باطنی آہنگ کو مروجہ وضعی آہنگ سے، اس کی تمام تر افادیت کے باوصف، ممتاز کرنے کی استعداد کا عملی اظہار نہیں کرتے، اور اس اٹل صداقت کو تسلیم نہیں کر لیتے کہ ایک متشاعر (PSEUDO - POET) عروضی مہارت کے اکتسابی مظاہرے سے حقیقی شاعر (GENUINE - POET) کے سے ہی منصب کا اہل قرار نہیں پا سکتا، اور نہ ہی ایک حقیقی شاعر روایتی بحوری قالبوں کو اپنے تخلیقی تشخص کی ترسیل کیلئے ناسازگار یا ناکافی سمجھ کر مسترد کرنے سے متشاعر گردانا جا سکتا ہے۔

آیئے اب ہم شاعری میں اسلوب کے مسئلے پر بھی تھوڑا سا غور کر لیں۔ انگریزی ادب میں اسٹائل (STYLE) کی اصطلاح اسلوب کے لئے رائج ضرور ہے مگر اس کا فکری جھکاؤ نثر کی طرف ہے مگر ہمارے ہاں اس اصطلاح کو بروئے کار لاتے ہوئے نظم و نثر میں سے کسی ایک کے ساتھ اس کی تخصیصی وابستگی کو عام طور پہ روا نہیں رکھا گیا البتہ شعر و سخن کے ضمن میں اسلوب کی اصطلاح کے مقابلے میں طرز یا انداز کی اصطلاحوں کا چلن زیادہ فراواں رہا ہے۔ بہرکیف اجمالاً اسلوب، طرز یا انداز سے مراد اظہار کا مخصوص و منفرد ڈھنگ ہے اور اس کا تعلق کسی بھی عہد، کسی بھی تحریک، کسی بھی ملت اور کسی بھی فرد سے ہو سکتا ہے، اور کیونکہ اسلوب طرز یا انداز کا کبر (؟) تشخص سے ہوتا ہے لہٰذا ہم اسے بہ آسانی متعلقہ عہد،

تحریک، ملت اور فرد کی شناخت قرار دے سکتے ہیں
ہر چند کہ فن میں جب ہم اسلوب کی اصطلاح سے استفادہ کرتے ہیں تو ہمارے پیش نظر بالعموم فنکار کی شخصیت کا وہ طور ابلاغ ہوتا ہے، جو اسے دوسرے تمام فنکاروں سے ممتاز و ممیز کرتا ہے، تاہم کیونکہ مذکورہ فنکار خلا میں زندگی نہیں گزار رہا ہوتا بلکہ اپنی شخصیت پوری کائنات کے پس منظر میں اپنی معنویت کو متعین اور اجاگر کر رہی ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کے اسلوب کے مطالعہ کا عمل اس وقت تک اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ جاتا جب تک کہ اسے عصری تحریکی اور ملی یا قومی اسالیب کے تناظر فراہم نہ کیا جائے۔ اس لئے اسلوب کے سلسلے میں (STYLE IS THE MAN) کے معروف مگر پیش پا افتادہ جملے کی صداقت کو تو تسلیم کیا جاتا ہے۔ مگر ایسا کرتے ہوئے کسی مرحلے پر بھی اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جاتا کہ یہ آدمی ایک تخیلی ہیولا نہیں بلکہ گوشت پوست کی ایسی نامیاتی وحدت ہے، جس کے اندر جذبات، افکار، آرزوؤں، ولولوں، آدرشوں کی ایک دنیا آباد ہے جو موضوعی حیثیت رکھتے ہوئے بھی اس عالم رنگ و بو سے نمو کی سعادت حاصل کر رہی ہے۔ جس کی نوعیت معروضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر چند اسلوب شاعر کے پُراسرار اور پیچیدہ تر باطن کا مظہر ہوتا ہے اور اپنی تشکیل کے لئے تاریخ و توارث کا مرہون منت ہوتا ہے تاہم اپنے نشو و نما کی خاطر اسے بہر کیف ماحول، تربیت، مشاہدہ، مطالعہ اور تدبر پر انحصار کرنا پڑتا ہے اور یہیں سے فن میں وہ بھی جوہر کی جلا کا در وا ہوتا ہے جو سراسر اکتسابی ہے اور عمر بھر کے ذاتی ریاض کا مطالبہ کرتا ہے۔ مگر واضح رہے کہ یہ ذاتی ریاض غلط سمت اختیار کر کے فنکار کی شخصیت کی پُرمائیگی میں اضافہ کرنے کی بجائے اسے مسخ بھی کر سکتا ہے، اور یہ اندوہناک صورت حال بسا اوقات اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی فنکار اپنی شخصیت میں عظمت پیدا کرنے کی غرض سے کسی اور عظیم فنی شخصیت کے اسلوب کو اپنانے کی سعی لاحاصل میں اپنی تمام تر صلاحیتوں اور توانائیوں کو کھپانے میں لگ جاتا ہے۔ اس المیہ صورت حال کی بہت سی مثالیں ہمیں خود اپنی تاریخ ادب سے ملتی ہیں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ میرزا غالب ایک عرصے تک بیدل کے اشکال پسندانہ اسلوب نگارش کے اتباع میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے شدید تگ و تاز کرتے رہے اور اسی جانکاہ تگ و تاز کے دوران ان کو تسلیم کرنا پڑا کہ:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

مگر اردو شاعری کی خوش قسمتی تھی کہ غالب اپنے ہم عصروں کی تنقید اور خود غالب کی اپنی بصیرت نے انہیں تگ و تاز کی غلط اور ہلاکت آفریں نہج کا شعور ارزانی کیا اور وہ اسے ترک کر کے جدوجہد کی اس سمت پر ہو لئے جو انہیں اپنی شخصیت کی پہچان کے اس مقام پر لے گئی، جہاں سے ایسے عظیم و منفرد اسلوب کے سوتے پھوٹے جو سر زمین فن کی مستقل سیرابی کے امین بھی ہوئے اور غالب کی حیات ابدی کی ضامن بھی ٹھہرے اس کے برعکس آپ جانتے ہیں کہ امین حزیں سیالکوٹی نے پوری عمر عزیز علامہ اقبال کے نادر و بے مثال اسلوب کی پیروی میں صرف کر دی مگر چونکہ ان کے ہم عصروں کا اشتباہی رویہ اور خود ان کا اپنا فنی شعور انہیں اس تباہ کن راستے سے ہٹا نہ سکا۔ لہٰذا آج ہم بڑی ہمدردی دلسوزی سے دیکھتے ہیں کہ زمانے نے ان کے کلام کو حرف مکرر قرار دے کر مٹا دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کا وہ نام بھی مٹ گیا، جس سے ہم میں سے بہت سوں کی جذباتی وابستگیاں بھی تھیں اور ہیں۔
زمانے کا تازہ کار اور ندرت پسند ہاتھ کس طرح تکرار و اعادہ کے ہر روپ کو نیست و نابود کر دیتا ہے، اس کا غالب کو کس حد تک شعور تھا اور اس شعور نے انہیں اپنی شخصیت کے انفرادی اوصاف کو نمایاں کرنے اور اپنے منفرد اسلوب کی پرورش و پرداخت کرنے پر کس طرح آمادہ کیا اور پھر اس رویے نے ان میں کس بلا کی خود اعتمادی پیدا کر دی اس کا اندازہ کرنے کے لئے غالب کا یہ دلآویز اور معروف شعر پیش کر دینا ہی کافی ہوگا وہ کہتے ہیں:

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں!

حقیقت تو یہ ہے کہ کوئی فنکار کسی دوسرے فنکار کے اسلوب کی پیروی میں فی الاصل کامیاب ہو ہی نہیں سکتا۔ ذوق نے اسی صداقت کا اظہار میر کے مقبول و محبوب اسلوب کے اتباع میں لاتعداد شعراء کی وسیع پیمانے پر ظہور پذیر ہونے والی المناک ناکامی کو سامنے رکھ کر اس شعر کے وسیلے سے یوں کیا تھا وہ کہتے ہیں۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

سچ تو یہ ہے کہ کسی فنکار کے اسلوب کی پیروی اپنے چہرے پر کسی دوسرے چہرے کا خول (ماسک)

چھپانے کے مترادف ہے اور واضح ہے کہ بے جان خول حقیقی چہرے کا التباس (ILLUSION) تو پیدا کر سکتا ہے اس کی شادابی، رعنائی اور حرارت کا قائمقام نہیں بن سکتا جنہیں اس کی رواں دواں اور جواں زندگی کے ناقابلِ تردید شواہد کی حیثیت حاصل ہے اور ظاہر ہے کہ زندہ لوگ زندگی ہی سے پیار کر سکتے ہیں، موت اور اس کے مظاہر سے محبت نہیں کر سکتے، خواہ وہ بظاہر کتنے ہی نظر افروز کیوں نہ دکھائی دے رہے ہوں۔

تشبیہی انداز میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شخصیت اگر پھول ہے تو اسلوب اس کی خوشبو ہے اس کا رنگ ہے اور کون نہیں جانتا کہ۔

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

اور کسے اس سچائی سے آگہی نہیں کہ یہی رنگ و بو ہر پھول کو دوسرے پھولوں سے ممیز و ممتاز کر کے اس کی واضح پہچان بنتے ہیں، لہٰذا ہر پھول جو اپنے رنگ و بو کا فروغ اور استمرار چاہتا ہے اسے اپنی دھرتی اور اپنی فضا سے ان انمول عناصر کو لازماً کشید کرنا پڑتا ہے، جو اس کی حیات و بقا، حسن و زیبائی اور شناخت و امتیاز کے پس پردہ ضامن ٹھہرتے ہیں، مگر جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکسر آفاقی ہوتے ہیں اور ان سے ہر لمحہ اس تابندہ اور ہمہ گیر حقیقت کا صدور ہوتا ہے کہ اس کی دھرتی اور فضا ایک عظیم نظامِ کائنات سے مربوط ہے اور اسی ربط پر اس کے وجود کی معنویت کا تمام تر انحصار ہے۔

فٹ نوٹ:۔ ان اسالیب کی تھوڑی سی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے:

عصری اسلوب: یہ وہ اسلوب ہے جو اس پورے زمانے کی جملہ خصوصیات کے پیچیدہ مرکب کے لازمی مظہر کے طور پر ظہور میں آتا ہے، جس میں کہ ابنائے آدم زندگی گزار رہے ہوتے ہیں اور جس میں ان کے فنکار اپنی تخلیق کاری کے کارنامے سرانجام دے رہے ہوتے ہیں اور یہ اسی عصری اسلوب کا اعجاز ہوتا ہے کہ ان کے تمام کارناموں میں ایک ہی روح کارفرما ہوتی ہے، جسے ہم روحِ عصر کہتے ہیں۔ انسانیت پر ایسے کئی زمانے گزر چکے ہیں۔ مثلاً پتھر کا زمانہ دھات کا زمانہ، صنعتی زمانہ، جمہوری زمانہ اور آج وہ جس زمانے میں سانس لے رہا ہے اسے خلائی زمانے (SPACE AGE) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

تحریکی اسلوب: یہ وہ اسلوب ہے جو کسی خاص فکری فنی یا ثقافتی تحریک کے امتیازی اوصاف کے ناگزیر اثرات کی واضح شہادت بن کر اس سے منسلک فنکاروں کے فن پاروں میں مشترک عنصر کے طور پر جلوہ نما ہوتا ہے مثلاً رومانوی اسلوب جو رومانوی تحریک (ROMANTIC MOVEMENT) کے نمائندگان کیٹس، شیلے، بائرن وغیرہ کی شعری نگارشات میں ایک ساتھ جھلکتا ہے یا ترقی پسند اسلوب جو ترقی پسند تحریک (PROGRESSIVE MOVEMENT) کے علمبرداران فیض، ندیم، ظہیر وغیرہ کی شاعری سے بیک وقت مترشح ہوتا ہے یا حلقہ اربابِ ذوق کا مخصوص اسلوب جو مذکورہ حلقے کے پرچم برداران راشد، میراجی، یوسف ظفر وغیرہ کے شعری مرقعوں سے کسی استثنائی صورت کے بغیر منعکس ہوتا ہے۔

ملی یا قومی اسلوب: یہ وہ اسلوب ہے جو کسی ملت یا قوم کے ان جملہ خصائص کی مشترک پیداوار کا آئینہ دار بن کر متعلقہ ملت یا قوم کے تمام فنکاروں کی قلمی کاوشوں سے طلوع ہوتا ہے اور انہیں دیگر ملتوں یا قوموں کے فنکاروں کی قلمی یافتوں سے ممتاز کرتا ہے۔ یہ اسی اسلوب کا کرشمہ ہے کہ ہم پاکستانی فنکاروں کی فنی دستاویزات اور برطانوی، امریکی یا چینی فنکاروں کی فنی دستاویزات میں فی الفور امتیاز کر لیتے ہیں۔ (عارف)

رضوی عابدی

برتولت بریخت

(۱۸۹۸—۱۹۵۶ء)

بریخت نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ ڈرامہ کا آئن سٹائن ہے۔ اس سے اس کی مراد یہ تھی کہ جس طرح آئن سٹائن نے اقلیدس کی جیومیٹری کو بدل دیا تھا اسی طرح اس نے ارسطو کے نظریۂ فن خصوصاً ڈرامہ کو بدل دیا ہے۔ بریخت نے نہ صرف ڈرامے کو نئی ہیئت دی ہے بلکہ اس نے اس کے پس پشت ڈرامہ کے محرک ایک نئے تصورِ کائنات کو بھی پیش کیا ہے۔ خود ارسطو کی بوطیقا بنیادی طور پر المیہ کی ہیئت کا مطالعہ اور اس کا تجزیہ تھا لیکن اس ہیئت کے پیچھے جس نظامِ کائنات کا تصور کارفرما تھا ارسطو نے اس کا بھی واضح طور پر ذکر کیا ہے۔ یہ تصور تقلید (MIMESIS) کے فلسفہ سے ماخوذ تھا جس کے اہم پہلو یہ تھے (۱) کائنات کا ایک مستقل باقاعدہ نظام ہے (۲) دکھ اس نظام کا ایک اہم جزو ہے اور (۳) دکھ کو دوسری شکلوں میں ڈھالا جاسکتا۔ (SUBLIMATE) کیا جاسکتا ہے مگر اس سے چھٹکارا نہیں پایا جاسکتا۔

چنانچہ تقلید کے اس نظریہ کے مطابق فنونِ لطیفہ کی حیثیت یہ بنی کہ (۱) فن زندگی کی ظاہری صورتوں کے پیچھے ان کی حقیقتوں کو دیکھتا ہے، اور یا قاری یا ناظر کو ان تک پہنچنے اور انہیں حاصل کرتے میں مدد دیتا ہے فن آدمی کو انسان کی صحیح شکل دکھاتا ہے تاکہ وہ صحیح انسان بننے کی کوشش کر سکے کیونکہ آدمی کو بھی انسان بننا میسّر نہیں ہے۔ (۲) فنکار دکھ اور غم کی صحیح تصویریں پیش کر کے ناظر کو ان کی اصل شکل دکھاتا ہے۔ ان کا صحیح شعور دیتا ہے تاکہ وہ دکھ اور غم کے احساس سے گذر کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر سکے اور (۳) اس سے نہ صرف افراد کی ذہنی صحت اور ان کا ذہنی توازن بحال ہوتا ہے بلکہ اس سے پورے معاشرے کو متوازن اور صحتمند بنانے میں مدد ملتی ہے۔

بریخت نے اس تصورِ کائنات اور اس نظریۂ فن کو مسترد کر دیا۔ اس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ وہ کوئی مستقل حقیقت نہیں بلکہ بدلتی ہوئی حقیقتوں کا ایک سلسلہ ہے۔ چنانچہ غم کی بھی اپنی کوئی مستقل حیثیت نہیں بلکہ وہ زندگی کے متنوع تسلسل کی پیداوار ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ دکھ زندگی کے بدلتے ہوئے عمل سے پیدا ہوتا ہے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ دکھ کو مٹایا بھی جا سکتا ہے، اور اس پر اختیار بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اس نظریہ کے تحت فن کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں۔ فن کسی مستقل حقیقت کی عکاسی نہیں کرتا۔ بلکہ تبدیلی کے عمل کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ چنانچہ ڈرامہ یہ دکھائے کہ زندگی کس طرح بدلتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ناظر کو یہ سوچنے پر مجبور کرے کہ زندگی کو کس طرح بدلا جائے اور اس تبدیلی کو کیا رُخ دیا جائے۔ اس طرح تبدیلی کے عمل کو انسان کے دکھ اور مصائب کے خلاف استعمال کیا جاسکتا ہے۔

خود ارسطو نے عمل (ACTION) کو المیہ کا موضوع قرار دیا تھا۔ بوطیقا کے مطابق المیہ کی بنیاد واقعات اور کردار پر نہیں بلکہ واقعات اور کردار تو عمل کو پیش کرنے کا محض وسیلہ ہیں۔

المیہ نگار پہلے عمل ACTION یا PLOT کو
ذہن میں لاتا ہے اور پھر اس عمل کو پیش کرنے
کے لئے واقعات اور کردار متعین کرتا ہے۔
ارسطو کے نزدیک عمل کی ایک مستقل اور باقاعدہ
شکل تھی اور المیہ (جو کہ سٹیج پر دکھایا جاتا تھا)
المیہ کے ٹکراؤ انسان کو المیہ پر حاوی کر دیتا
تھا اور اس طرح انسان اپنے دکھ سے بلند
ہو کر اس دکھ کو برداشت کرنے کے
قابل ہو جاتا تھا۔ دکھ سے نجات کا
ارسطو کے ہاں کوئی تصور نہیں۔ وہ صرف دکھ
کا احساس دلانے کو کافی سمجھتا ہے اور دکھ
کا شعور دلا کر اس کی شدت کو کم کرنے کا قائل
ہے۔ یعنی ارسطو کے نزدیک المیہ دکھ کا تنقیہ
کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دکھ کے
وجود پر اس کے ناگزیر ہونے پر انسان کے یقین
کو پختہ کرتا ہے گویا گوتم بدھ کی طرح وہ بھی یہ
مانتا ہے کہ زندگی ایک دکھ ہے جس کا علاج
نروان ہے جو خود ایک دکھ ہے۔ ہزاروں برس
سے انسان کو دکھ کے ساتھ جینے کی تعلیم دی
جا رہی ہے ارسطو کے زمانے کا انسان اپنی
مصیبتوں کو تسلیم کرتا تھا۔ ایڈیپس اپنے المیہ
کو قبول کر کے اس سے سمجھوتا کر لیتا ہے ۔
شیکسپیئر کا ہیملٹ اپنے دکھ کو جاننے کے باوجود
اسے قبول نہیں کرتا اور حقیقت کے ادراک
کے ساتھ ساتھ اس کو قبول کرنے سے انکار
کر کے ایک تکلیف دہ کشمکش میں گرفتار ہو جاتا
ہے۔ شیکسپیئر کے ہاں دکھ کے ادراک اور
اس پر ایمان لانے کے درمیان کشمکش بہت
نمایاں، شدید اور سخت تکلیف دہ ہے شیکسپیئر
ایک مختلف دور کا فنکار ہے۔ اس کا زمانہ ارسطو
کے زمانے سے مختلف ہے۔ اس کی سمجھ میں یہ
بات آئی ہی نہیں کہ انسان مگر اپنے دکھ سے واقف
ہو جائے تو پھر کیا کرے۔ وہ اس ادراک سے بچ
بھی نہیں سکتا اور اس دکھ کو قبول بھی نہیں کر
سکتا لیکن وہ اس سے نجات کیسے حاصل کرے
یہ بھی اس کی سمجھ میں نہیں آتا چنانچہ شیکسپیئر
کے المیہ کا ہیرو مر جاتا ہے۔ اس لئے کہ موت
کے علاوہ اس کے سامنے کوئی راستہ نہیں کیونکہ
زندگی کی حقیقت اگر ایک ہی ہے تو پھر اس
شعور کے ساتھ اس زندگی میں دوبارہ رہنا
ممکن نہیں۔ اس کے برعکس ارسطو کے زمانے کے
المیہ کا ہیرو مرتا نہیں۔ ایڈیپس اپنی آنکھیں
پھوڑ لیتا ہے مگر پھر بھی زندہ رہتا ہے ارسطو
کے دور میں ایک ٹھہراؤ تھا، توازن تھا، زندگی
کا ایک واضح تصور تھا جو اس کے بعد کے ادوار
میں ممکن نہیں رہا۔ خود ارسطو کے دور میں ہلچل
اور بے اطمینانی کے آثار نمودار ہونے لگے
تھے۔ اب ایس کیلس (AESCHYLUS) کا
زمانہ بہت پیچھے رہ گیا تھا جہاں المیہ نگاری
خوبصورتی اور قائل کر دینے والی منطق سے
مادرانہ اور پدرانہ نظام ہائے حیات کے درمیان
سمجھوتا کرانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ ماں اور
باپ کے حقوق دروسیں ٹیشز (ORESTES)
کے لئے اب متضاد نہیں رہے تھے اور اس
طرح اگامیمنن (AGAMEMNON) کے گھرانے
پر برسنے والی لعنت رحمت میں تبدیل ہو گئی تھی
اب تو خود المیہ نگار اپنے بنائے معاملات کو بگاڑنے
لگا تھا اور ایک مروجہ روایتی نظام کی خامیوں
کو کھلے عام المیہ کا موضوع بنانے لگا تھا ارسطو
کو اعتراض تھا کہ یوری پیڈیز (EURIPIDES)
کے کردار المیہ کے وقار اور عظمت کے اہل نہیں
تھے۔ اس نے دیوتاؤں اور عظیم بادشاہوں
اور سپہ سالاروں کی جگہ دہقانوں اور مزدوروں
کو المیہ کا ہیرو بنایا تھا۔ غالباً معاشرے کو درپیش
انہی خطرات کے احساس نے ارسطو کو مجبور
کیا کہ وہ افلاطون سے اختلاف کرتے ہوئے
فنکار کو معاشرے میں اس کا صحیح مقام واپس دلائے
تاکہ معاشرے کو پھر سے متوازن کرے اور اس
میں استقامت پیدا کرنے کے لئے فنکار کی صلاحیتوں
کو استعمال کیا جا سکے۔

عہدِ قدیم کے ڈرامہ نویس دکھ کو سٹیج پر
پیش کر کے اس کی حقیقت کو واضح کرتے تھے،
اور دکھ پر ناظرین کے ایمان کو پختہ کرتے تھے
شیکسپیئر ایمان تو پختہ نہیں کر سکا تاہم اس نے
دکھ کی مختلف صورتیں پیش کر کے انسانوں کو
دکھ کے مقابلے کے لئے اور دکھ کے ساتھ جینے
کے لئے تیار کیا۔ وہ دکھ کو پیش کرتا تھا اور
اس کی پہچان کراتا تھا۔ بریخت دکھ سے آگے
کی بات کرتا ہے۔ وہ فن کے ذریعہ دکھ سے
نجات کے راستے تلاش کرتا ہے۔ اس کا نظریہ
یہ ہے کہ دکھ انسان کا مقدر نہیں۔ یہاں دکھ

ایک کاروبار ہے۔ اور کاروباری دنیا کے تمام اعمال کی طرح اس کی بنیاد بھی لین اور ترسیل و رسد کے اصولوں پر THE THREE PENNY OPERA میں ایک ایسے سوداگر کو دکھایا گیا ہے جو دکھ کا کاروبار کرتا ہے۔ وہ اپاہج اور مصیبت زدہ لوگوں کو بھرتی کر کے انہیں بھیک مانگنے کے گر سکھاتا ہے۔ یہ کاروبار اس کی نگرانی میں چلتا پھولتا ہے اور اسے بہت زیادہ کمیشن حاصل ہوتی ہے۔ اس کاروبار میں جو لوگ اس کے شریک ہیں یا جن سے ان کا واسطہ پڑتا ہے ان میں سب سے پہلے تو اس کی اپنی بیٹی ہے جو باپ کے لئے جنسی بازار بننے کے بجائے اپنا سودا خود کرتی ہے، اور اپنے والدین سے چھپ کر ان کی مرضی کے خلاف ایک بڑے چور اور بدمعاش کے ساتھ شادی کر لیتی ہے۔ اس بدمعاش کے ساتھ اس کے کاروبار میں کچھ بازاری عورتیں، ایک بڑا سرمایہ دار اور پولیس افسر شامل ہیں۔ بھیک مانگنے کے علاقے اور بھیک مانگنے کے لائسنس بھی بکتے ہیں۔ پیچم (PEACHAM) جو اس اڈے کو چلاتا ہے اس کا دعویٰ ہے کہ اس نے بھیک مانگنے کو ایک سائنس بنا دیا ہے وہ کہتا ہے کہ اس کاروبار بہت مشکل ہے اس کا کام لوگوں کے جذبۂ رحم کو ابھارنا ہے چند ہی چیزیں ہیں جو اس جذبہ کو ابھارتی ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ بار بار استعمال سے وہ اپنا اثر کھو دیتی ہیں۔ انسانوں میں یہ بڑی خطرناک صلاحیت ہے کہ وہ جب چاہیں اپنے دل کو پتھر کر سکتے ہیں چنانچہ ایک شخص جب ایک کٹے ہوئے ہاتھ کو دیکھتا ہے تو اس کا دل اتنا پسیج جاتا ہے کہ وہ دو تین روپے تک خیرات دے سکتا ہے دوسری مرتبہ وہ صرف ایک روپیہ دے گا۔ لیکن تیسری مرتبہ وہ اسے نظر آ گیا تو بڑی بے دردی سے اسے پولیس کے حوالے کر دے گا۔ روحانی وسائل کا بھی یہی حال ہے۔ بائیبل کے چار یا پانچ اقوال ہیں جو دلوں پر اثر کرتے ہیں۔ لیکن جب یہ بھی کام آ چکتے ہیں تو کاروبار ختم ہو جاتا ہے۔ اب مثلاً یہی قول ہے۔ دو اس کا تمہیں اجر ملے گا۔ اسے صرف تین ہفتہ استعمال کیا گیا اب اس میں کوئی تاثیر نہیں۔ ہمیشہ کوئی نئی بات کہنی چاہیئے۔ پھر بائیبل سے ہی مدد لینی پڑے گی۔ مگر آخر کب تک۔ پیچم نے دکھ کا باقاعدہ مطالعہ کیا ہے۔ اس نے دکھ کی مختلف شکلیں اپنے کاروباری دفتر میں سجائی ہوئی ہیں۔ اور وہ ہر نئے بھرتی ہونے والے کو اس کی اہلیت اور ضرورت کے مطابق کوئی ایک گداگری بھیس دے دیتا ہے۔ جس کا وہ معقول معاوضہ وصول کرتا ہے۔ مثلاً اپنے حال میں مگن اپاہج۔ جدید زمانے کی ٹریفک کا شکار صنعتی ترقی کا ستایا ہوا۔ قابلِ رحم اندھا وغیرہ۔ وہ کہتا ہے کہ آج کل صرف ایک فنکار ہی لوگوں کا دل ہلا سکتا ہے جس کا فن اتنا پختہ ہو کہ لوگ اسے داد دینے پر مجبور ہو جائیں۔

دکھ کا یہ کاروبار ایک سائنس ہے، ایک آرٹ ہے۔ دکھ کوئی ازلی اور ابدی حقیقت نہیں۔ اسے حسبِ ضرورت پیدا بھی کیا جا سکتا ہے اور استعمال بھی۔ ارسطو کے نزدیک المیہ کا مقصد بھی یہی تھا۔ چنانچہ ایک گداگر بھی اسے استعمال کرتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ارسطو کا لہجہ فلسفیانہ ہے اور گداگر کا کاروباری، اور کاروبار کی بات کاروباری انداز میں کرنے سے کاروبار کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے گیلیلیو اپنے خلاف حکمرانوں کے غصہ کا ایک سبب یہ بھی بتاتا ہے کہ اس گیلیلیو کی زندگی پر یہ الزام تھا کہ اس نے اجسامِ فلکی پر ایک کتاب بازاری زبان میں لکھی تھی۔ جب کہ علمی اور مذہبی موضوعات پر کتابیں صرف لاطینی میں لکھی جانی چاہیئے تھیں۔ اس سے علمیت کے وقار کو ٹھیس پہنچتی تھی۔ جب گیلیلیو کے گھر میں شہر کے زعماء جمع ہوتے ہیں اور نئی تحقیقات پر بحث ہوتی ہے تو فلاسفر ارسطو کا قول لاطینی زبان میں نقل کرنے لگتا ہے۔ کیونکہ گیلیلیو اس سے اپنی زبان میں گفتگو کرنے کی درخواست کرتا ہے۔ کیونکہ حاضرین میں ایک عدسہ ساز بھی ہے جو لاطینی نہیں سمجھتا۔ (یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ارسطو بھی لاطینی نہیں جانتا تھا کیا وجہ ہے کہ اس کا لاطینی میں تو ترجمہ کیا جا سکتا ہے مگر انگریزی میں نہیں؟ یہ بات آج بھی بہت سوں کی سمجھ میں نہیں آتی)۔

بہرحال فلاسفر ناراض ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ اس سے بیان کی شوکت و عظمت

کم ہو جائے گی لیکن گیلیلیو یہ تمہارا گھر ہے؟ اور یہ کہہ کر وہ عام فہم زبان میں شریک ہو جاتا ہے۔ درحقیقت شوکت و عظمت کے پس پردہ اصل سبب یہ ہے کہ اس طرح علمی باتیں عام لوگوں تک پہنچ جائیں گی اور وہ بھی سوچنے لگیں گے۔ اس تجسس سے ان کے گمراہ ہونے کا خطرہ ہے۔ اس خطرے کے پیش نظر قدیم ہندوستان کے پنڈت ان شودروں کے کانوں میں سیسہ پگھلا کر ڈلوا دیتے تھے جنہوں نے کتب مقدس کا ایک لفظ سن لیا ہو۔ دوسرا الزام گیلیلیو پر یہ تھا کہ اس نے بطلیموس (PTOLEMY) کے نظام کائنات کو مسترد کر کے کوپرنیکس کے نظام کائنات کی تائید کی تھی اور اسے صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ محض سائنس کی بات نہیں تھی، بریخت کا نظریہ تھا کہ سائنس انسان کے لئے ہے نہ کہ انسان سائنس کے لئے اور یہ وقت کا تابع ہے حکم کا نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ سائنس کا محض سائنسی مطالعہ نہایت غیر انسانی نتائج پیدا کر سکتا ہے۔ کلیسائی عدالت کو علم تھا کہ سائنسی ترقی کے مضمرات کیا ہیں اور وہ جانتے تھے کہ سائنس انسان کو کن نتائج تک لے جا سکتی ہے اور اسی لئے وہ سائنس کو کلیسا کے تابع رکھنا چاہتے تھے۔ اور سائنس کو صرف مطلوبہ نتائج کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ گیلیلیو جب ارباب اقتدار کے سامنے اپنی دوربین پیش کرتا ہے تو وہ اس کی افادیت کی بات کرتا ہے، کیونکہ اسے سرکار سے وظیفہ ملتا ہے۔ مہتمم جامعہ پادوا (PODUA) اس کی طرف سے وضاحت کرتا ہے۔ اور تجارت اور جنگ میں اس ایجاد کے فائدے گنواتا ہے۔ کیونکہ حکومت کے لئے تجارتی اور جنگی مقاصد ہی اہم ہیں اور وہ سائنس کے سیاسی اور سماجی مضمرات کے معاملے میں بہت محتاط ہے ... ایک بہت ضعیف کارڈینل کہتا ہے کہ گیلیلیو نے ذہن کو کائنات کے مرکز سے اٹھا کر ایک کونے میں پھینک دیا ہے۔ انسان جو اشرف المخلوقات ہے اسے خدا کس طرح یوں دور افتادہ آوارہ سیارے میں پھینک سکتا ہے۔ زیادہ وضاحت اور پورے خلوص اور ایمانداری سے اصل خطرے کی طرف ایک پستہ قامت راہب (MONK) اشارہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کے ماں باپ اپنی ضعیفی غربت اور بے انتہا مصیبتوں کے باوجود بڑی جرأت کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں۔ کیونکہ ان کے ذہن میں کائنات کا ایک منظم اور مبسوط تصور ہے ان کی مصیبتیں بھی کسی قاعدے اور قانون کے تحت ان پر نازل ہوتی ہیں۔ طوفان بھی ایک خاص وقت پر آتے ہیں اور سیلاب بھی بے سبب نہیں ہوتے لیکن انہیں یقین ہے کہ وہ مرکزِ کائنات ہیں اور خدا کی نظریں ان پر لگی ہوئی ہیں۔ ان کو یقین ہے کہ خدا انہیں دیکھ رہا ہے اور کائنات کا یہ سلسلہ ان کے گرد صرف اس لئے پیدا کیا گیا ہے کہ اس کے درمیان وہ تمام چھوٹے بڑے کردار دنیا کی سٹیج پر ادا کر سکیں گویا ان کے عمل ان کی ہمت اور ان کے صبر و ایثار کو ساری کائنات دیکھ رہی ہے۔ خدا دیکھ رہا ہے۔ وہ کب سوچیں گے۔ اگر انہیں یہ بتایا گیا کہ وہ مٹی کے ایک چھوٹے سے تودے پر بیٹھے ہیں جو خلا میں آوارہ گھوم رہا ہے۔ یہ صبر یہ خوشی سے مصیبتیں جھیلنا یہ سب کیوں ہے، اس میں کیا خوبی ہے، وہ سوچیں گے کہ اگر کوئی ان کی طرف نہیں دیکھ رہا ہے تو پھر انہیں خود اپنی طرف دیکھنا چاہئے انہیں خود اپنی فکر کرنی چاہیئے۔ مصیبتیں بے معنی ہیں بھوک صرف خالی پیٹ کا نام ہے۔ صبر و شکیب کا نہیں۔ پھر وہ سوچیں گے کہ دنیا میں اتنی فراوانی کے باوجود اتنی غربت کیوں ہے ۔۔۔ ؟ اتنی بھوک کیوں ہے۔؟ خدا کی دی ہوئی نعمتوں کے ہوتے ہوئے انسان اتنا محروم، اتنا مظلوم کیوں ہے قرونِ وسطیٰ کا کلیسا جو خود ہوس پرستی اور نفسانی خواہشات کا گڑھ بن چکا ہے۔ اس نئے انکشاف کے بعد اس کی بات کون سنے گا۔ چنانچہ کلیسا گیلیلیو کو سائنسی تحقیقات کرنے دے گا۔ بشرطیکہ وہ تجارتی اور جنگی مفادات تک محدود ہوں۔ لیکن اُسے یہ کہنے سے باز رکھے گا کہ زمین گھومتی ہے۔ گیلیلیو کو بحیثیت سائنسدان اپنی ذمہ داری کا علم ہے وہ کھیل کے آخری حصہ میں اپنے شاگرد سارتی (SARTI) کو کچھ ہدایات دیتا ہے۔ وہ پوچھتا ہے کیا ہم انسانوں کے جم غفیر کو نظر انداز کر کے بھی سائنسدان رہ سکتے ہیں؟

ہم نے ستاروں کی گذرگاہوں کا تو پتہ لگا لیا لیکن انسانوں کے گرد ان کے آقاؤں کی حرکتوں کو ابھی تک نہیں سمجھ سکے۔ سائنس کا واحد مقصد انسانوں کی مشکلات کو کم کرنا ہے اگر خود غرض لوگوں سے جن کے پاس زور و زر ہے سائنس دان ڈر گئے یا ان کے ہاتھ بک گئے اور محض علم برائے علم حاصل کرنے پر مطمئن ہو گئے تو سائنس مفلوج ہو جائے گی اور اس کی ایجاد کی ہوئی نئی نئی مشینیں صرف نت نئے مظالم توڑنے کے کام آئیں گی اور ایک دن ایسا آئے گا ۔۔ سائنسدان اپنی کسی نئی ایجاد پر خوشی سے بغلیں بجا رہے ہوں گے لیکن اس کے جواب میں لوگوں کی ہیبت چیخیں سنائی دیں گی۔ گیلیلیو کی زندگی کے وضاحتی جائزے میں بریخت لکھتا ہے۔ ایٹم بم بیک وقت ایک سائنسی اور سماجی کارنامہ ہے۔ فنی اعتبار سے یہ سائنس کی ناکامی ہے کیونکہ سائنس کا فرض یہ ہے کہ انسانوں کے دکھ کم کرے۔

ایک زوال پذیر اور غیر متوازن معاشرے میں نیکی بھی بدی بن جاتی ہے اور برے لوگوں سے بھی اچھے کام سرزد ہو سکتے ہیں۔ سیت سوان کی نیک عورت THE GOOD WOMAN OF SEZWAN میں یہی بات یوں پیش کی گئی ہے کہ ایک نہایت خراب معاشرے میں تین دیوتا نازل ہوئے۔ انہیں کوئی مہان رکھنے کو تیار نہیں صرف ایک عورت ہے جو فاحشہ ہے اور معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی گمراہ معاشرے کے گمراہ لوگ نیک بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ ان دیوتاؤں کو اپنے گھر ٹھہرا لیتی ہے۔ حالانکہ ان کی وجہ سے اس رات کا اس کا گاہک ٹوٹ جاتا ہے۔ دیوتا خوش ہو کر اسے کچھ دولت دے جاتے ہیں۔ جیسے ہی وہ کچھ امیر ہوتی ہے شہر بھر کے ننگے بھوکے، ضعیف، مقروض، بیمار، معذور اور بے روزگار لوگ اس کے مہمان بننے شروع ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ اس کی زندگی دوبھر ہو جاتی ہے اور اتنی تنگ ہوتی ہے کہ اپنا ایک فرضی عم زاد بھائی ایجاد کر لیتی ہے جو ان تمام مفت خوروں کے ساتھ سختی سے پیش آتا ہے۔ اپنے اصلی روپ میں وہ ان کی ہمدرد ہے۔ مگر بھائی کے روپ میں نہایت بدمزاج اور سخت گیر۔ بریخت کے نزدیک معاشی ناہمواری نیکی کو ناممکن بنا دیتی ہے۔ اور نیک انسان کے شعور کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے۔

کاکیشین (CAUCASIAN) چاک سرکل میں بریخت نے ایک اور مسئلہ اٹھایا ہے۔ یہ کھیل تین مختلف کہانیوں پر مشتمل ہے۔ پہلی کہانی جو پیش خوانی (PROLOGUE) کی شکل میں ہے اس میں دکھایا گیا ہے کہ جرمنی کی پسپائی کے بعد جو علاقہ واپس ملا ہے اس پر دو گروہوں کے درمیان تنازعہ ہے۔ ایک گروہ کا دعویٰ ہے کہ وہ جگہ اس کی ملکیت ہے جس سے انہیں دیرینہ عقیدت ہے۔ دوسرے گروہ کا موقف یہ ہے کہ اگر اس مقام پر ایک ڈیم تعمیر کر دیا جائے تو سارا علاقہ خوشحال ہو جائے گا۔ دوسرے گروہ کی بات مانی جاتی ہے اور اس خوشی میں ایک تمثیل پیش کی جاتی ہے۔

یہ اس کھیل کی دوسری کہانی ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک ریاست میں بغاوت کے بعد وہاں کے گورنر کو مار دیا جاتا ہے۔ گورنر کی بیوی اپنے بچے کے ساتھ فرار ہونے کی کوشش کرتی ہے وہ اپنا سامان اکٹھا کرنے لگتی ہے اس کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کیا لے جائے اور کیا چھوڑ جائے وہ لباسوں کا انتخاب کرنے لگتی ہے۔ اسی تذبذب میں دیر ہو جاتی ہے اور باغی محل پر حملہ کر دیتے ہیں۔ گھبراہٹ میں وہ بچہ کو پیچھے چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ بچہ کو گھر کی ایک ملازمہ اپنی حفاظت میں لے لیتی ہے اور اس کی خاطر طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتی ہے اور بڑی قربانیاں دیتی ہے۔ کافی عرصہ کے بعد جب حالات معمول پر آ جاتے ہیں تو گورنر کی بیوی اپنے بچہ کی واپسی کا مطالبہ کرتی ہے۔ تیسری کہانی ازدک (AZDAK) کی ہے جو شروع میں عدالت کا منشی ہوتا ہے اور بعد میں جج بن جاتا ہے اس کی ترقی اور اس کے کردار کی ایک علیحدہ کہانی ہے۔ گورنر کے بچہ کا مقدمہ اس کی عدالت میں پیش ہوتا ہے۔ وہ دونوں ماؤں کے بیانات سنتا ہے اور پھر حکم دیتا ہے کہ چاک سے زمین پر ایک دائرہ کھینچا جائے۔ بچہ کو اس دائرے میں کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ اور دونوں عورتوں سے کہا جاتا ہے کہ وہ

بچے کو دائرے سے باہر کھینچ لیں۔ پالنے
والی ماں ڈرتی ہے کہ کہیں بچہ کو چوٹ نہ لگے
اصل ماں اسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ یہ
بچہ ایک بڑی جائیداد کا وارث بھی ہے۔
اذدک بچہ کو پالنے والی کے حوالے کر دیتا ہے
اور اس کے بعد وہاں سے غائب ہو جاتا
ہے اور پھر کبھی نظر نہیں آتا۔ اب سٹیج پر
ایک گانے والا نمودار ہوتا ہے یہاں "بینوں کہانیاں"
مل جاتی ہیں۔ گیت کا مضمون یہ ہے:

"آپ نے ابھی چاک کے دائرے کی کہانی
سنی ہے اس قدیم گیت کے معنوں پر ذرا غور
کریں کہ جو کچھ ہے وہ ان کا ہے جو اس کے اہل
ہیں۔ چنانچہ بچہ۔ پالنے والی کا ہو تاکہ وہ پروان
چڑھے۔ گاڑیاں۔ اچھے گاڑی بانوں کے لئے۔
تاکہ وہ انہیں اچھی طرح چلائیں۔ اور۔ وادی
آبیاری کرنے والوں کے لئے، تاکہ یہ بار آور ہو"

ارسطو نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی جب
اس نے صرف اہلیت کو نا کافی قرار دیا تھا۔ اس
کے نزدیک اہلیت جب تک عمل بن کر سامنے
نہ آئے بے معنی ہے۔ بریخت کے نزدیک
حقوق فطرت متعین نہیں کرتی بلکہ عمل متعین
کرتا ہے۔ حق کسی کی ملکیت نہیں ہے حق اس
کا ہے جو اسے استعمال کرے ہمدردی سے
انسانیت سے۔ MOTHER COURAGE
AND HER CHILDERN
بریخت کا سب سے کامیاب کھیل سمجھا جاتا
ہے۔ جنگ کی مخالفت اس کا موضوع ہے۔
اس کا تعلق ۱۶۲۴ء کی سویڈن اور پولینڈ کے
درمیان عیسائی فرقہ وارانہ جنگ سے ہے۔
MOTAER COURAGE کے تین
جوان بچے ہیں۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی جو گونگی ہے
ان کے پاس ایک گاڑی ہے جس پر وہ چیزیں
لاد کر شہر شہر انہیں بیچتے پھرتے ہیں۔ ماں لٹے
حیلے بہانوں اور عیاری سے اپنے بیٹوں کو
فوج میں جبری بھرتی سے بچائے رکھتی ہے۔ مگر
آخر کار دونوں بھرتی ہوتے ہیں۔ اور جنگ
میں کام آجاتے ہیں۔ بیٹی فوج کو ایک شہر پر
شب خون سے باز رکھنے کی کوشش میں اپنی
جان دے دیتی ہے۔ ماں گاڑی کے گھوڑے
سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتی ہے وہ بڑے صبر اور
بڑی جرأت کا مظاہرہ کرتی ہے، لیکن اسے ایک
ہی ڈر کھائے جاتا ہے کہ اگر جنگ ختم ہو گئی
تو اس کے کاروبار کا کیا بنے گا۔ حالانکہ جنگ
نے اس سے اس کا سب کچھ چھین لیا ہے لیکن
جب جنگ ختم ہونے کی خبر آتی ہے۔ تو وہ مایوس
ہو جاتی ہے۔ یہ خبر اس کی کمر توڑ دیتی ہے۔
پھر یکایک خبر آتی ہے کہ جنگ دوبارہ شروع
ہو گئی ہے۔ اب اس کے پاس اس کا گھوڑا بھی
نہیں۔ مگر اس میں ایک نئی طاقت آجاتی ہے
اور وہ گاڑی کو اپنے کاندھوں پر کھینچتے ہوئے
گاہکوں کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ سارا کھیل
جنگ اور خصوصاً اس کے اقتصادی نتائج سے
متعلق ہے۔ جنگ کے بڑے فوائد ہیں۔ یہ
ہیرو پیدا کرتی ہے۔ قوم کو جھنجھوڑ کر بیدار
کرتی ہے اور نئے نئے اقتصادی امکانات
پیدا کرتی ہے۔ مگر یہ لوگوں کو مارتی بھی ہے
کیا لوگ اس قتل و غارت سے کچھ سبق حاصل
کرتے ہیں۔ اپنے تبصرے میں بریخت لکھتا ہے۔
MOTHER COURAGE سمجھتی ہے۔
جیسا کہ اس کے احباب اور جہان سب ہی سمجھتے
ہیں کہ جنگ کی نوعیت خالصتاً کاروباری ہے
اور حقیقتاً جنگ میں اس کی دلچسپی کا سبب یہی
ہے وہ آخر تک جنگ پر مکمل ایمان رکھتی ہے۔
اس کو یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ جنگ میں سے
اپنا حصہ لینے کے لئے ایک بہت بڑی قینچی
کا ہونا ضروری ہے۔ جو مصیبتوں پر غور کرتے
ہیں انہیں یہ غلط توقع ہوتی ہے کہ جو لوگ جنگ
سے متاثر ہوئے ہیں وہ اس سے کچھ سبق
بھی حاصل کرتے ہیں۔ جب تک عوام سیاست
کا شکار رہیں گے وہ کبھی نہیں سمجھ پائیں گے
کہ جو کچھ ان کے ساتھ ہو رہا ہے وہ تجربہ ہے
جو ان پر کیا جا رہا ہے۔ بلکہ وہ اسکو اپنا مقدر
سمجھتے ہیں۔ وہ مصیبتوں سے اتنا کچھ ہی سیکھتے
ہیں۔ جتنا کہ سائنسدان کا خرگوش علم الابدان
کے متعلق سیکھ پاتا ہے۔

بریخت ہر طرح کے استبداد کے خلاف ہے
چاہے وہ دائیں سے ہو یا بائیں سے، ۱۷
جون ۱۹۵۳ء کو جب مشرقی اور مغربی جرمنی کی
سرحد پر ہنگامے ہوئے تو بریخت نے ایک
نظم میں کہا:

عوام نے حکومت کا اعتماد کھو دیا ہے

یہ اب صرف پیداوار کو دگنا کرنے سے بحال ہوسکتا ہے۔ کیا یہ زیادہ آسان نہیں ہوگا کہ حکومت عوام کو معطل کر دے اور ان کی جگہ نئی قوم منتخب کرلے — !

(۱۹۵۴ء میں بریخت کو لینن کا امن انعام ملا)

اس طرح اس نے ایک اور نظم میں کہا:

چونکہ ہم بہت اچھی طرح جانتے ہیں
غلاظت سے نفرت کا احساس ہی تیوری
پر بل ڈال دیتا ہے بے انصافی کے
خلاف غصہ، آواز میں کرختگی پیدا کر
دیتا ہے، کتنے افسوس کی بات ہے
کہ ہم جو رحم دلی کی بنیاد رکھنا چاہتے
تھے — خود رحم دل نہیں بن سکے۔

بریخت کے ہاں ہیرو کا کوئی تصور نہیں ہے اور نہ برے لوگوں کا اس کے نزدیک اچھائی برائی معاشرے میں ہوتی ہے۔ کسی ایک فرد یا افراد میں نہیں ہوتی۔ جس معاشرے میں خود کو بہتر بنانے کی صلاحیت نہ ہو اسے کسی ہیرو کی تلاش ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ قربانی پر بھی مختلف نظریہ رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک جس طرح خراب معاشرے کو ہیرو کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح خراب زندگی قربانی مانگتی ہے۔ بریخت کے ڈراموں میں ہیرو نہیں ہوتے نہ غیر معمولی واقعات وہ عام لوگوں کی روزمرہ کی عام مشکلات اور الجھنوں کو موضوع بناتا ہے۔ اس کے برعکس وہ (ادیب) ہے جو برائی کو کسی خاص علاقے میں کچھ خاص لوگوں سے مخصوص کر دیتا ہے ایسے آدمی کو بقول بریخت سرکاری اعزازات بھی ملتے ہیں اور اس کو سراہا بھی جاتا ہے چنانچہ وہ امیر بھی ہو جاتا ہے کیونکہ اس نے برائی کو محدود کر کے لوگوں کے دلوں سے یہ بات نکال دی ہے کہ برائی دراصل معاشرے کے تار و پود میں شامل ہے اور اس میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ یوں دوہرا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ ایک طرف تو ہیرو کے تصور سے اور دوسری طرف بداعمال لوگوں کی نشاندہی سے معاشرہ خود کو بہت محفوظ اور بری الذمہ سمجھتا ہے۔ اگر کوئی بہت بڑی بہتری چاہتے ہو تو ہیرو پیدا کرو یا ان کا انتظار کرو، اور اگر برائی سے بچنا چاہتے ہو تو برے لوگوں سے دور رہو مطلب یہ کہ اچھا کام تم نہیں کر سکتے اور برے تم ہو نہیں اس احساس سے انسان خود کو کتنا محفوظ اور بلند محسوس کرتا ہے یہ خود فریبیاں بڑی کارآمد ہیں۔

اسی طرح شہادت کے متعلق بھی اس کا ایک نظریہ ہے۔ اس کے نزدیک شہادت کوئی انفرادی فعل نہیں بلکہ اجتماعی عمل ہے۔ اس کی حیثیت سماجی ہے۔ اس لئے شہید تو اپنا کام کر گیا۔ اب کام ہمارا ہے۔ ہم جو شہید نہیں ہوئے۔

ان تمام باتوں سے بریخت یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ظلم، بے حسی اور لالچ کے ہاتھوں تباہ ہونا زندگی کے خلاف ایک گناہ ہے۔

بریخت زندگی کو امتحان گاہ سمجھتا ہے۔ جہاں ہر شخص کا امتحان ہو رہا ہے اور اس کا نتیجہ کسی کو معلوم نہیں — چنانچہ المیہ کوئی بھی شکل اختیار کر سکتا ہے — بلکہ المیہ ناگزیر بھی نہیں۔

ارسطو اور اس کے بعد شیکسپیئر کے خیال میں المیہ ناگزیر تھا۔ امتحان حالات میں تبدیلی کے ذریعہ ہوتا ہے، بریخت ڈرامہ نویس سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ یہ دکھائے کہ انسان اپنے حالات کو بدلنے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے جبکہ ارسطو اور شیکسپیئر کے نظریات کے مطابق ڈرامہ صرف یہ دکھاتا ہے کہ انسان بدلتے ہوئے حالات سے نبرد آزما کس طرح ہوتا ہے۔

بریخت ڈراموں کے ذریعہ کچھ سوال اٹھاتا ہے۔ ویسے تو ہملٹ کا انداز بھی سوالیہ ہے مگر فرق یہ ہے کہ شیکسپیئر ناظر سے توقع نہیں رکھتا کہ وہ ان سوالوں کا جواب دے۔ اس کے نزدیک تو یہ تمام سوال مستقل اور ابدی نوعیت کے ہیں، جن سے انسان ہمیشہ دوچار رہے۔ بریخت ناظر کو دعوت دیتا ہے کہ وہ اس کے اٹھائے ہوئے سوالوں کا جواب دے نہ صرف روزمرہ زندگی میں بلکہ خود ڈرامہ کے دوران۔ یہاں تکنیکی لحاظ سے بریخت ارسطو سے ایک اور انحراف کرتا ہے۔ ڈرامہ نویس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ناظر اپنے اور ہیرو کے درمیان مماثلت قائم

کرے اور خود کو ہیرو کے حالات میں گم کر دے۔ بریخت کے ڈرامہ کا مقصد یہ ہے کہ ناظر ڈرامے سے بلند ہو کر اس میں پیش کئے جانے والے مسئلہ پر غور کرے۔ اس میں ڈوب کر نہیں۔ وہ جذباتی اور ذاتی طور پر نہیں بلکہ جذبات سے ہٹ کر ٹھنڈے دل سے سٹیج پر پیش کئے جانے والے مسائل پر بے لاگ غور کرے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ڈرامہ نویس کو ایسی فنی حیلوں کا سہارا لینا پڑتا ہے جن کی مدد سے ناظر کو منظر میں الجھنے اور اس میں گم ہو جانے سے روکا جا سکے۔ ان کو بریخت نے مغائرت کے طریقے ALIENATION EFFECTS نام دیا ہے۔ ارسطو کے نزدیک ناظر کی ڈرامہ میں دلچسپی مماثلت IDENTIFICATION کے ذریعہ ہوتی تھی۔ جس میں وہ خود کو ہیرو کی ذات اور اس کے معاملات میں گم کر دیتا تھا۔ بریخت کا ڈرامہ مماثلت کی بجائے مغائرت پر انحصار کرتا ہے۔

اس مغائرت کو پیدا کرنے کے لئے کئی تکنیک سہارے لئے ہیں۔ سب سے پہلے اس نے زمان و مکان کے تسلسل کو توڑا۔ ضروری نہیں کہ واقعات تسلسل کے ساتھ پیش کئے جائیں جب زمان و مکان کا سلسلہ ٹوٹتا ہے تو ناظر ایک جھٹکے کے ساتھ ڈرامے کے ماحول سے نکل آتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سٹیج پر کیا ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامہ میں سٹیج ایک پُر فریب تاثر پیدا کرتا ہے۔ جونہی ہم سٹیج کو دیکھتے ہیں تو بہت سی نہ ماننے والی باتوں کو ماننے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ مثلاً کبھی اسی سٹیج کو گھر مان لیتے ہیں اور کبھی دفتر۔ کبھی صحرا اور کبھی گلزار اور کبھی میدانِ جنگ۔ اس کے ساتھ واقعات کے فریب کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں۔ مثلاً جب کوئی قتل دکھایا جاتا ہے تو یہ مانتے ہوئے کہ یہ قتل نہیں ہم اسے قتل مان لیتے ہیں۔ ورنہ اگر ایک لمحہ کے لئے بھی یہ مان لیا جائے کہ واقعی قتل ہو رہا ہے تو اکثر لوگ سراسیمگی کے عالم میں تھیٹر سے بھاگ کھڑے ہوں۔ بریخت اس فریب کو غیر ضروری بلکہ ڈرامہ کے اصل مقصد کے منافی سمجھتا ہے جو یہ ہے کہ ناظر معاملات پر اپنی غیر جانب دارانہ رائے قائم کرنے کی کوشش کرے۔ اس طرح واقعات تسلسل کے ساتھ پیش کئے جائیں تو وہ ذہن کو سُلا دیتے ہیں جبکہ بریخت ذہنوں کو جگانا چاہتا ہے اس کے لئے ناظر کو جھنجھوڑنا بہت ضروری ہے۔

ارسطو سے ایک اور انحراف بریخت نے یہ کیا ہے کہ ڈرامہ جو ایک باقاعدہ پلاٹ کے ذریعہ پیش کیا جاتا تھا اسے قصہ خوانی کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ انداز ارسطو کے نزدیک ایپک کا انداز تھا۔ ڈرامہ مکالموں میں اور زمان و مکان کے تسلسل کے ساتھ اور ایک محدود اور مبسوط پلاٹ کے ذریعہ پیش کیا جاتا تھا۔ چنانچہ بریخت نے اپنے ڈرامے کو ایپک ڈرامے کا نام دیا جس میں کچھ خصوصیات ایپک کی ہیں اور کچھ ڈرامے کی۔ ایپک کا ہر منظر علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے اور بذاتِ خود مکمل ہوتا ہے۔ ڈرامہ کا ہر منظر دوسرے مناظر سے منسلک اور معنی کے اعتبار سے کل ڈرامے کے تابع ہوتا ہے۔ ایپک ڈرامے کا ہر منظر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور یہ باقی ڈرامے کا جزو نہیں ہوتا۔ گویا ایپک ڈرامہ کا عمل ایک لکیر پر نہیں چلتا بلکہ رُک رُک کر اور جھٹکوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے منطقی بہاؤ کے علاوہ اس میں تاثرات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ ہر منظر اپنا علیحدہ علیحدہ تاثر چھوڑتا جاتا ہے اور ڈرامے کا مجموعی تاثر ان تمام تاثرات کا پیدا کیا ہوا ہوتا ہے۔ روزمرہ زندگی میں بھی یہی ہوتا۔ زندگی کسی منطقی اصول کے تحت نہیں چلتی۔ صبح سے شام تک ایک انسان مختلف متنوع بلکہ متضاد تجربوں سے گذرتا ہے۔ گویا کہانی کا منطقی ربط کے ساتھ پیش کرنا زندگی کی غیر منطقی حقیقت کے خلاف ہے اور محض اس کی ایک مصنوعی اور غیر فطری شکل ہے یہ طرزِ ابلاغ جدید دور کے ادب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ایلیٹ نے ڈن (DONNE) کی شاعری کو موجودہ دور کے مزاج اور اس کی ضرورتوں کے بہت قریب پایا ہے۔ اس کا استدلال یہ ہے کہ ڈن کی شاعری پر پر کوئی غیر فطری منطق مسلط نہیں کرتی۔ اس لئے کہ اس میں جذبات یا خیالات کے

اظہار کی درمیانی کڑیاں غائب ہوتی ہیں۔
ایلیٹ نے خود اسی تکنیک کو اپنی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ اس میں شاعر مختلف تاثرات کے ذریعہ جو بظاہر ایک دوسرے سے ربط نہ رکھتے ہوں اپنے تجربہ کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ میز پر پڑا ہوا بے ہوش مریض، شام کا پھیلتا ہوا دھندلکا۔ گھٹیا ریستوراں، تنگ پیچ در پیچ گندی گلیاں، گیس لگاتے ہوئے مرد اور عورتیں اور یہ سب لائنوں میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔
اس طرح فنی اعتبار سے دو فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ چونکہ لکھنے والے نے واقعات کو کسی کڑی میں پرو کر اپنی طرف سے ان کا رُخ متعین نہیں کیا ہے۔ اس لئے پڑھنے والے کو بار بار سوچنا پڑتا ہے اور اپنے ذہن سے ان میں رشتے پیدا کرنے پڑتے ہیں۔ یوں وہ فن پارے میں کھو نہیں جاتا بلکہ اس کو سمجھنے کی مسلسل کوشش میں لگا رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جدید لکھنے والوں کے نزدیک فن کا مقصد محض لذت آفرینی نہیں ہے۔ بلکہ فن زندگی کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے۔ ایک رویّہ ہے۔ بالکل ایسے جیسے زندگی کو سمجھنے کے اقتصادی، مذہبی فلسفیانہ کاروباری یا سائنسی طریقے ہیں چنانچہ جس طرح باقی تمام طریقوں میں ذاتی رجحانات سے علیحدگی بہت ضروری ہے اسی طرح فن میں بھی یہ ضروری ہے اگر ڈرامہ نویس کی تلاش بھی اتنی ہی سنجیدہ اور با مقصد ہے تو اس کا فرض یہ ہے کہ وہ ناظر کو کسی وقت بھی بے خبر یا گم نہ ہونے دے اسے مسلسل ہوشیار رکھے۔ اس مقصد کے لئے وہ چونکا دینے والے طریقے اختیار کرتا ہے یہی بریخت کے نظریۂ مغائرت کا بنیادی مطلب ہے۔!

ایک فائدہ اس تکنیک کا یہ ہے کہ مختلف مناظر کو ایک دوسرے سے علیحدہ رکھ کر مکمل اور صحیح فطری ابلاغ کو ممکن بنا دیا جا سکتا ہے
ڈرامہ کے مختلف مناظر علامتی حیثیت رکھتے ہیں اس طرح جیسے ایک نظم میں استعمال کی گئی علامتیں، تشبیہیں اور استعارے۔ استعارے کا مطلب اس کے متن سے محدود ہو جاتا ہے۔ مثلاً اگر پھول کو استعارے کے طور استعمال کیا جائے تو اس کے کسی ایک پہلو کو استعارے کا مفہوم پہنایا جائے گا۔ جیسے پھول کی طرح نازک یا پھول کی طرح معطر۔ لیکن پھول کا ایک اپنا وجود ہے جس کے بہت سے پہلو ہیں۔ اس کے ساتھ کانٹے بھی ہیں، کونپلیں بھی ٹہنیاں اور جڑ بھی اس مٹی سے بھی اس کا تعلق ہے۔ اس کی ناپائیدار زندگی اور ہواؤں کے سامنے اس کی بے بسی بھی۔ اگر علامت کے طور پر استعمال کیا جائے تو پھول کے پورے وجود کو علامت بنایا جا سکتا ہے اور یہ اسی طرح ممکن ہے کہ اسے محض پھول بنا کر پیش کیا جائے کسی متن یا کسی خاص ضمن میں نہیں۔ چنانچہ جب ایلیٹ کا پروفراک RPOFROCK اپنا مقابلہ ہملٹ سے کرتا ہے تو یہاں ہملٹ کے کسی پہلو یا کسی ایک مسئلہ سے تعلق نہیں بلکہ ایلیٹ نے ہملٹ کی پوری شخصیت اس کی عام الجھنوں اور ڈرامے میں اس کے پورے کردار کو سامنے رکھا ہے۔ اسی طرح بریخت کا بھی خیال ہے کہ اگر ڈرامے کے مختلف مناظر ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہوں تو ہر ایک کی معنویت پوری طرح ناظر کے ذہن پر واضح ہو سکتی ہے اور اس ابلاغ میں بے انتہا مدد مل سکتی ہے ایک مزید فائدہ یہ بھی ہو گا مناظروں کو علیحدہ علیحدہ رکھ کر ڈرامہ نویس اپنے فکر کو ناظرین پر مسلط کرنے سے بچ جاتا ہے۔ وہ ناظرین پر یہ بات چھوڑ دیتا ہے کہ مختلف مناظر میں وہ کیا رشتہ، کیا تعلق قائم کرتے ہیں اور کس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ بریخت ناظر کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی ایک امتحان گاہ ہونا چاہیئے جس میں ہر شخص اس کے سامنے پیش ہونے والے مسائل کا حل اپنے طور پر خود تجویز کرے۔
بریخت نے کہا تھا کہ ڈرامے کو عدالت میں پیش کئے جانے والے مقدمہ کی طرح مدلل ہونا چاہیئے اور وہ اسی طرح قائل کر سکے جس طرح عدالت میں دیئے گئے دلائل قائل کرنے والے ہوتے ہیں۔ بریخت کا مقصد ہے کہ ڈرامہ کے ذریعہ ناظر کو خود اپنے طور پر فیصلے کرنے کی تلقین دینی چاہیئے چنانچہ بریخت کے ڈرامہ میں پلاٹ ارتقائی طور پر آگے نہیں بڑھتا بلکہ

تک تک کر اور جھٹکوں کے ساتھ چلتا ہے۔ دہ ارسطو کے نظریے کے مطابق مکمل ہوتا ہے نہ مبسوط اور مسلسل اور نہ ہی اس میں ابتداء درمیان اور انجام کی واضح ترتیب رہتی ہے۔

اس طرح وہ ناظر کو ہر ہر قدم پر یاد دلاتا ہے کہ وہ ناظر ہے ڈرامہ کا کردار نہیں۔ یہ تاثر وہ مختلف طریقوں سے قائم کرتا ہے۔ مثلاً میں کسی سین کے دوران جس کا مفہوم کم و بیش واضح ہو۔ یکایک ایک تختی اوپر سے آ ٹپکتی ہے جس پر سین کا موضوع لکھا ہوا ہے۔ تھری پینی اوپیرا میں پیچم (PEECHAM) گانا گانے لگتا ہے کہ ایک تختی لٹکا دی جاتی ہے جس پر گانے کا عنوان لکھا ہوتا ہے۔ ذرا غور کریں کہ اگر ہیملٹ کی مشہور خود کلامی کے وقت تختی پر لکھ کر لٹکا دیا جائے تو ناظرین کا ردِّ عمل کیا ہوگا۔ اسی طرح کہیں عجیب و غریب صوتی اثرات پیدا کر کے کہیں پرچیاں لٹکا کر اور کہیں وقت اور جگہ دکھانے والے بورڈ سٹیج پر لگا کر اسی طرح نہایت بے ڈھب ساز استعمال کر کے یا بے ہنگم قسم کی تیز روشنیاں ڈال کر ناظرین کی توجہ کو منتشر کیا جاتا ہے اور جان بوجھ کر ایک ایسا تاثر پیدا کیا جاتا ہے جو سین کے تاثر سے متضاد ہو۔ تاکہ ناظرین باخبر رہیں کہ وہ ڈرامہ دیکھ رہے ہیں اور سٹیج سے باہر ہیں۔ اور جو کچھ ان کے سامنے پیش ہو رہا ہے اسے وہ زندگی کے عام روزمرہ واقعات کی طرح دیکھ سکیں اور عام زندگی کی ہی آزادی اور بے ساختگی سے ان کے متعلق اپنی رائے قائم کر سکیں، تھری پینی اوپیرا میں جب پیچم کی بیٹی پولی MACKIE سے جو ایک بدقماش شخص سے شادی کر کے گھر لوٹتی ہے تو اس کے والدین پوچھتے ہیں کہ کیا اس نے شادی کر لی ہے۔ وہ بہت اصرار کرتے ہیں اس وقت ایک دم سے سٹیج پر سنہری روشنی پھیل جاتی ہے آرگن پر تیز لائٹ ڈالی جاتی ہے اور ایک کاؤنٹر پر تین روشنیاں مرکوز کر دی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی ایک تختہ اترتا ہے جس پر لکھا ہوتا ہے:

"ایک مختصر گیت جس میں پولی اپنے والدین کے سامنے بدقماش میک ہیتھ سے اپنی شادی کا اشارتاً ذکر کرتی ہے"

اس کے بعد جو گیت وہ گاتی ہے اس میں شادی ہونے کا کوئی ذکر نہیں بلکہ وہ اپنی عصمت کے کھو جانے کی داستان بیان کرتی ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ ایک سین کے عین درمیان ایک شخص سٹیج پر آ جاتا ہے اور ناظرین سے براہِ راست مخاطب ہوتا ہے اس کا انداز ۱- تک قدیم یونانی کورس کا ہوتا ہے اور کسی حد تک قصہ خوانی ہے۔ وہ کہانی کے ان واقعات کو بیان کرنا شروع کر دیتا جو ابھی پیش آنے والے ہیں، اور اس طرح SUSPENSE کے اثرات ختم کر دیتا ہے۔ اس طرح سٹیج کے مختلف لوازمات یعنی مائیکروفون سینری، پردے روشنیاں وغیرہ سب کو واضح طور پر دکھایا جاتا ہے مقصد وہی ہے کہ ناظرین خود کو سٹیج سے علیحدہ رکھیں اور کچھ ایسا تاثر ہو جیسے وہ ڈرامہ نہیں بلکہ اس کی ریہرسل دیکھ رہے ہیں۔ یہ تمام ترکیبیں یوں جلد جلد اور قطعی غیر متوقع طور پر استعمال کی جاتی ہیں کہ ناظر کی توجہ کسی ایک مقام پر ٹھہرنے نہ پائے۔ جیسے کہ وہ تھیٹر نہیں بلکہ سرکس دیکھ رہا ہو۔ اس طرح مکالمے بھی کچھ بے تکے سے انداز میں چلتے رہتے۔

ایسی ترکیبوں سے بریخت متاثرت کے تاثرات پیدا کرتا ہے۔ جن کی وجہ سے ناظر محض خاموش بن کر نہیں بیٹھتا بلکہ سٹیج پر اٹھائے جانے والے سوالوں کا جواب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ ان تمام باتوں سے ڈرامہ کو ایک بے لاگ اور معروضی فن بنانے کوشش کی جاتی ہے بالکل ایسے جیسے سائنس کا مطالعہ جس میں جذبات، تعصبات اور نظریات سے حتی الامکان دور رہنے کی کوشش کی جاتی ہے اس طرح ڈرامے کو اصل زندگی کی طرح غیر یقینی اور غیر متوقع بنایا جاتا ہے۔

فن کے اس بے لاگ DETACHED تصور کو بہت سے جدید ڈرامہ نویسوں نے سراہا ہے اور اس کی تائید کی ہے۔ ایلیشن نے ELIZA BETHAN اپنے ایک مضمون DRAMATISTS میں یہ شکایت کی ہے کہ ڈرامہ میں کسی فن (میکانکی) رعایت کے نہ ہونے کی وجہ سے اداکار کردار کو اپنے طور

پر جذباتی رنگ دے دیتے ہیں جس سے ڈرامہ نویس کے مفہوم کو بہت نقصان پہنچتا ہے اس کا خیال ہے کہ اداکاری میں ذاتی عنصر بالکل نہیں ہونا چاہیئے تاکہ ناظرین براہ راست ایکشن دیکھ سکیں اور اس پر غور سکیں۔ یہاں اس نے بیلے BALLET کی مثال دی ہے بیلے ڈانسر کو رقص کے مختلف انداز میکانکی کے طور پر سکھائے جاتے ہیں اور اسی میکانکی طریقہ سے وہ انہیں اسٹیج پر پیش کرتا ہے وہ خوشی کا تاثر دینے کے لئے پہلے خود خوش ہونے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ خوشی کا اظہار کرنے والی حرکات پیش کرتا ہے۔ اس طرح غم کا منظر پیش کرنے کے لئے اسے غمگین ہونے کی ضرورت نہیں بلکہ وہ غم کا اظہار اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے تدبیر کرتا ہے۔ جذباتیت سے نہیں۔ خود ارسطو نے بھی یہ بات واضح کردی تھی کہ المیہ ایکشن (ACTION) کو پیش کرتا ہے۔ شخصیت نہیں۔ چنانچہ یونانی ڈرامہ غیر شخصی ڈرامہ تھا۔ اسی طرح ہندوستانی ڈرامہ بلکہ چینی اور جاپانی یہاں تک کہ قدیم ڈرامہ ہر قوم میں غیر شخصی تھا۔ لیکن ان لوگوں کے لئے غیر شخصی ڈرامہ پیش کرنا آسان تھا کیونکہ ایک تو ان کے پاس انسان کا ایک قطعی تصور تھا، جس کا اطلاق ہر شخص پر ہو سکتا تھا، جو آج کے دور میں مقصود ہے۔ دوسرے یہ کہ ان پاس ڈرامہ کی ایک غیر شخصی روائت موجود تھی، چینی، جاپانی ہندی اور یونانی ڈراموں میں اداکار مصنوعی چہرے لگاکر اپنا کردار اداکرتے تھے وہ کبھی اپنی شخصی حیثیت میں سٹیج پر نہیں آتے تھے۔ آج کوئی ایسی روائت موجودہ ڈرامہ نویس کو دستیاب نہیں اور اب یہ مصنوعی چہرے رائج بھی نہیں کئے جاسکتے کیونکہ سائنسی دور کے تقاضے پہلے دور کے تقاضوں سے مختلف ہیں۔ اس دور میں کردار کے مختلف پہلوؤں کی مستقل شکلیں باقاعدہ طے تھیں۔

بریخت کا انداز PARADIGMATIC ہے وہ ایک سائنس دان کی طرح زندگی کا خاکہ بناتا ہے۔ جس کی مدد سے زندگی کے عمل کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ اور اس کے رُخ کو تبدیل کرنے کے امکانات کا پتہ ہو سکے۔ زندگی کو بدلنا ہی اصل مقصد ہے۔ کیونکہ اگر زندگی کو بدلا نہیں جا سکتا تو پھر یہ ایک جابرانہ زندگی ہوگی۔

فنکار زندگی کو متنوع اور انسانی ارادے کے تابع دیکھنا چاہتا ہے۔ ایسا ارادہ جس کی بنیاد ہمدردی اور انسانیت پر ہو چنانچہ اسی بنیادی خاکہ کے تحت جس میں تصورِ کائنات نظامِ اقدار اور حصولِ مقاصد کے طریقہ ہائے کار سب ہی شامل ہیں، وہ مختلف نمونے بناتا ہے۔ بریخت کا ہر کھیل ایک نمونہ (MODEL) ہے جو بنیادی خاکہ کے تحت بنایا گیا ہے اور بروئے کار لانے کی ایک کوشش کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بریخت کے ڈراموں میں انجام نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ ایک نئے آغاز کے تصور پر ختم ہوتے ہیں۔

شفقت رضوی

مولانا شررؔ اور نظم معریٰ

اردو میں شاعری کی روایت غزل سے وابستہ رہی دیگر اصناف پر نسبتاً کم توجہ دی گئی ہر بڑے شاعر نے غزل کی تنگیٔ داماں کی شکایت کی غالبؔ نے —

"کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لئے"

کہہ کر حسرت تعمیر کا اظہار تو کیا لیکن اقدام تعمیر وہ بھی نہ کر سکے ان کے شاگردوں میں شیفتہ اور حالی نظریات کی حد تک شعری سانچوں میں تبدیلی کے قائل تھے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بے قافیہ اور معریٰ شاعری کی ضرورت پر زور دیا لیکن اس خصوص میں اجتہاد اسمٰعیل میرٹھی اور مولانا شرر کے حصہ میں آیا۔

مولانا شررؔ کی شخصیت عہد آفریں تھی۔ وہ شاعر نثر نگار، ناول نگار، مورخ اور صحافی تھے ان کی شاعری کے نمونے "پیام یار" میں محفوظ ہیں لیکن روایتی شاعری کو انہوں نے کبھی بھی اپنے مزاج کے مطابق نہ پایا اس لیے نظم گوئی کو شعار بنایا ان کی جدت طراز طبیعت نے جہاں دنیائے ناول میں ایک تہلکہ مچایا وہیں وہ ڈرامے اور نظم معرا کے یادگار تجربوں سے گذرے واجد علی شاہ اختر، امانت لکھنوی اور مداری لال روپ سے ڈرامہ کی روایت چل نکلی تھی۔ تجارتی بنیادوں پر کمپنیاں ہندوستان گیر پیمانہ پر ڈرامے اسٹیج کرتی تھیں۔ جن کے مکالمے منظوم ہوا کرتے۔ مولانا کے پیش نظر نہ صرف اردو ڈرامے رہے بلکہ انگریزی ڈرامے بھی اور انہیں احساس ہوا کہ ڈرامہ شاعری سے مخصوص ہے لیکن پابند شاعری اظہار خیال اور مکالمہ کے لئے مناسب نہیں اس بارے میں مغربی ادب نے ان کی رہنمائی کی وہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے واقف تھے اور اپنے مطالعہ کے ذریعہ انہیں علم ہوا کہ ان زبانوں میں ڈرامے نظم معریٰ میں لکھے جاتے تھے اور اسٹیج پر کامیاب بھی ہوتے تھے ان کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اسی انداز میں اردو میں بھی لکھا جائے چنانچہ انہوں نے پہلا ڈرامہ "فلورنڈا" یا "فتح اندلس" تحریر کیا اور اپنے رسالہ "دلگداز" میں بالاقساط شائع کیا فلورنڈا کا پہلا سین جون ۱۹۰۰ء میں دوسرا جولائی میں تیسرا اور چوتھا اگست میں پانچواں ستمبر میں اور چھٹا جنوری ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ مولانا کی گوناگوں مصروفیات خصوصاً حیدرآباد دکن کی ملازمت کی وجہ سے دلگداز کی اشاعت بھی رک گئی اور یہ ڈرامہ بھی مکمل نہ ہو سکا۔

لیکن اس تجربہ نے ارباب ادب کو چونکا دیا پرانے مذاق کے دلدادہ لوگوں نے اس سے سخت اختلاف کیا۔ جدید تعلیم حاصل کرنے والوں نے جنہیں مغربی ادب سے شغف پیدا ہو چلا تھا اسے بے حد سراہا۔ رسائل میں مخالفت اور موافقت میں مضامین شائع ہونے لگے مخالفت کرنے والوں کے سرخیل احسن مارہروی مدیر "فصیح الملک" تھے جو اسے نظم ماننے کے لئے تیار ہی نہ تھے اور سراہنے والوں میں نظم طباطبائی، شفق رامپوری اور شاداں لکھنوی مدیر نیر تگ رامپور تھے یہ بحث عرصہ تک چلتی رہی رسالہ مخزن ۱۹۰۲ء کے بعض شمارے ہماری نظر سے گذرے ہیں جن میں قارئین کے خطوط شائع کئے گئے تھے۔ ان خطوط میں مدیر مخزن سے درخواست کی گئی تھی کہ وہ اپنے رسالہ میں نظم معریٰ کے نمونے بھی شائع کریں۔ ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک طبقہ جدید تجربات کے حق میں تھا۔

۱۹۰۱ء میں فلورنڈا کی قسطوں کی اشاعت سے بعد مولانا شررؔ نے کئی سال خاموشی میں گذارے۔ ۱۹۱۰ء میں دلگداز ایک بار پھر منظر عام پر آیا تو وہ نظم معریٰ کی طرف متوجہ ہوئے۔ جون ۱۹۱۰ء میں اس موضوع پر ایک تفصیلی مضمون لکھا اور اگست ۱۹۱۰ء میں "مظلوم ورجینا" کے نام سے دو سین پر مشتمل مختصر سا ڈرامہ شائع کیا اس کے علاوہ بھی ان کا یہ ڈرامہ "اسیر بابل" ہے جس کا تعارف کرواتے ہوتے وہ لکھتے ہیں کہ

"میں نے اس چھوٹے سے ڈرامہ کا ترجمہ نظم میں کر دیا ہے اور اس پابندی کے ساتھ کہ اصل مضامین بجنسہٖ قائم رکھے ہیں ترجمہ ویسی ہی نظم میں ہے جیسی کہ گولڈ اسمتھ نے لکھی ہے اصل کی طرح شعرخوانی ہے۔ نغمے بھی یا نمونے کے بند اشعار میں اسی شان و ترتیب

سے قافیئے میں خلاصہ یہ کہ فقط الفاظ تو اردو ہیں باقی ہر چیز انگریزی۔"

مولانا شرر کے تینوں ڈرامے مغرب کی پیروی میں ہیں اور چونکہ مغربی ادب میں ڈرامہ نظم معرا میں لکھا جاتا تھا اس لئے مولانا اس کے بھی حامی ہو گئے اور اپنی تحریروں کے ذریعہ معترضین کے جوابات دیتے رہے۔

نظم معرا پر پہلا اعتراض یہ تھا کہ ایسی نظم کو شاعری کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں قدیم عربی و فارسی کتب میں اس قسم کے کلام کو "نثر موجز" لکھا گیا ہے مگر مولانا کے خیال میں جن لوگوں نے فن عروض پر زیادہ وسعت اور غور کے ساتھ نظر ڈالی ہے اور یونانی و انگریزی محققین کے فیصلوں کو دیکھا ہے وہ شاعری کے لئے بحر، وزن اور قافیہ کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ان کی نظر میں شاعری ایک خاص قسم کے تخیل کا نام ہے اس میں خیال آفرینی اور طرز ادا کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ صرف قافیہ کی۔ یہ ایسی انقلابی آواز تھی جو زیادہ تر لوگوں کی سماعت پر گراں گذری۔ اس صنف کی تائید میں انہوں نے لکھا کہ نام سے کوئی فرق نہیں پڑتا اسے چاہے نظم معرا کہہ لیں یا نثر موجز دیکھنا یہ ہے کہ اس انداز اظہار سے اردو ادب میں اضافہ کی گنجائش ہے یا نہیں اور یہ اضافہ کس حد تک صحت مندانہ ہے اور پھر جبکہ نظم معرا میں عروض کی بحروں کی پابندی کی جاتی ہے تو اسے غیر موزوں ہرگز نہیں کہا جا سکتا زیادہ سے زیادہ جو کچھ کہا جا سکتا ہے اس قدر ہے کہ شاعری کی جن اصناف سے لوگ آشنا تھے یا جن کو اگلے دنوں میں شاعری کہا کرتے تھے ان کے حلقہ سے یہ الگ کی نظم خارج ہے۔

ان کی اس دلیل میں خاصہ وزن تھا کہ مغربی ادب کا مطالعہ کرنے والے اپنی زبان میں بھی اس نوع کی تخلیقات چاہتے ہیں نیا ذہن اظہار کے نئے ذرائع کا طلبگار ہے تو کیوں نہ ان کے ذوق کی تکمیل کیلئے نظم معرا لکھی جائے۔ اس صنف کی وکالت کرتے ہوئے وہ اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ اگر اس سے فائدہ نہ پہنچا ہو تو کم از کم کسی قسم کے نقصان کا بھی احتمال نہیں اس لئے اس کی مخالفت بیکار ہے۔

مولانا کی نظر میں ڈرامہ اور نظم معرا لازم و ملزوم تھے۔ وہ ہمیشہ نظم معرا کی بات ڈرامہ کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ اپنی کسی تحریر میں انہوں نے اسے جداگانہ صنف کے طور پر رواج دینے کی بات نہیں کی اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ۔

> "جو حضرات ڈرامہ کی حقیقت و حالت سے واقف نہیں وہ تو بے تکلف کہہ دیں گے کہ کوئی خیال اور کوئی واقعہ نہیں جسے ہم اپنی شاعری کے ذریعہ سے نہ ادا کر سکتے ہوں مگر جو لوگ جانتے ہیں کہ ڈرامہ کیا چیز ہے وہ اس بات کے تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ بغیر نظم معرا کے اختیار کئے اردو میں ڈرامے لکھے ہی نہیں جا سکتے۔"

اپنے ڈرامہ فلورنڈا کے سلسلہ میں انہوں نے دعویٰ کیا ہے اس میں مکالمے جس برجستگی، روانی اور فطری انداز میں پیش کئے گئے ہیں ایسے پابند شاعری کے ذریعہ لکھے ہی نہیں جا سکتے۔

مولانا نے بارہا پیشن گوئی کی ہے کہ اس قسم کی شاعری کا اردو میں رواج ہوگا اور آئندہ بڑے بڑے نازک خیال شعراء اس رنگ میں طبع آزمائی کریں گے ان کی پیشین گوئی ایک حد تک کامیاب ہوئی کہ نظم معرا کا اردو میں رواج ہوا لیکن ایک باقاعدہ صنف کے طور پر اس کے رواج کے لئے ڈرامہ کا سہارا نہیں لیا گیا۔

آخر میں ہم ان کے ڈرامہ "فلورنڈا" کے مکالمے بطور نمونہ درج کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوگا کہ مولانا کا مطلب نظم معرا سے ایسی نثر ہے جو شعری اعتبار سے موزوں ہو۔

مریم: (افق مشرق کو دیکھ کے) صبح اب ہونے
کو ہے دیکھئے جھونکے نسیم صبح کے وہ آپ کی
زلف برہم کر رہے ہیں اور تاروں کے
چراغ جھلملاتے ہیں فلک پر اور سیاہ چادر
یہ شب کی سسکتی جاتی ہے۔ ایسا نہ ہو چڑیاں
اٹھیں اور جگا دیں راڈرک کو۔ میں تو جاتی ہوں۔

فلورنڈا: بہن کیا کروگی جاکے اب

ساقیہ: ان کو نہ روکیں

فلورنڈا: کس لئے؟

ساقیہ: بادشہ کو گر ذرا بھی شک ہوا تو بس
مجھے اور ان کو قتل کر ڈالیں گے۔

فلورنڈا: تو جاؤ بہن!

ہیٹ ویسٹ لینڈ
ترجمہ: سید مسعود ہاشمی

افسانہ ــــ تخلیق یا تکنیک

ناول نے جب تک مکمل طور سے ادب میں ایک علیحدہ صنف کی حیثیت اختیار نہیں کی تھی اس وقت اس کے مقابلے میں ایک ہی صنف تھی اور وہ تھی افسانہ۔

اگر سچ پوچھیں تو افسانہ فنی مہارت اور تکنیک کے لحاظ سے ناول سے بہت ہی عمدہ صنفِ ادب ہے۔ افسانے کا اختصار مصنف پہ بہت سی پابندیاں لگاتا ہے۔

افسانہ کی سب سے بہترین تعریف یہ ہے کہ افسانہ وہ نثری کہانی ہے جو ایک نشست میں پڑھی جا سکے اور جس میں بقول ایڈگر ایلن پو:

"مصنف نے ایک اکیلا اور یکتا تاثر بڑے غور و فکر سے سوچا ہو اس کے بعد وہ ضمنی واقعات تیار کرے پھر ان واقعات کو اس طرح مجتمع کرے کہ وہ اس کے سوچے ہوئے تاثر اور خیال کے لئے ممد و معاون ثابت ہوں"

افسانہ کی سب سے بڑی خصوصیت وحدتِ تاثر ہے پہلے جملے کے آغاز سے لے کر آخر تک افسانہ نگار کے لئے صرف ایک مقصد ہونا چاہیئے صرف ایک خیال ہونا چاہیئے جس کے ارد گرد تمام واقعات کا ڈھانچہ تیار کیا جا سکے۔

افسانے کے خیال کے عموماً تین سرچشمے ہیں۔ افسانہ کا خیال کسی کردار اور اس کی مخصوص خصوصیات سے بھی جنم لے سکتا ہے۔ افسانے کا خیال کسی واقعے سے بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ افسانہ کسی تاثر سے بھی جنم لے سکتا ہے۔

یہ وہ تین مضبوط سرچشمے ہیں جن سے افسانہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ تر افسانہ نگار جن میں افسانے کا بانی ایڈگر ایلن پو بھی شامل ہے۔ افسانے کے آخری سرچشمے، تاثر کے سرچشمے کو بہتر سمجھتے ہیں۔

ایڈگر ایلن پو افسانے کا بانی تھا اور حقیقت میں وہ ایک عظیم تکنیکی ماہر بھی تھا۔ وہ تاثر کے سرچشمے کو سب سے بہتر اور موثر قرار دیتا ہے ـــ!

افسانے کا سرچشمہ چاہے کوئی بھی ہو لیکن افسانے کی وحدت پہلے جملے سے لے کے آخری جملے تک برقرار رہنی چاہیئے۔

اگرچہ افسانے افسانے کے لئے ایڈگر ایلن پو نے بڑے سخت اصول مرتب کئے ہیں، پھر بھی اُس نے کچھ گنجائش دی ہے وہ لکھتا ہے:

"اگر افسانے کا پہلا جملہ ہی مصنف کے سوچے ہوئے تاثر کا ممد و معاون ثابت نہیں ہوتا تو، سمجھو کہ افسانہ نگار پہلے مرحلے ہی میں ناکام ہو گیا ہے۔ افسانے کے مجموعی تانے بانے میں ایک لفظ بھی ایسا نہ ہو جو بلاواسطہ یا بالواسطہ سوچے سمجھے تاثر کے خلاف ہو۔ اس احتیاط اور فنی مہارت سے جو افسانے کی شکل فن اور مہارت سے تیار ہو گی اس میں بھرپور تخلیقی چمک بھی ہو گی اور ساتھ ساتھ فنکار کی روحانی تسلی بھی اس کے ہم رکاب ہو گی"

افسانے کی دو خصوصیات بہت اہم ہیں، ایک مقصد کی یکتائیت اور دوسرا تاثر کی مجموعی وحدت اگر افسانے میں ان دو خصوصیات میں کسی ایک کی کمی رہ جائے تو افسانہ فنی طور پر بالکل ناکام ہو جاتا ہے۔ ان کے علاوہ اور

چاہے کتنی ہی خصوصیات کا خیال رکھا جائے افسانہ ایک عمدہ نثر پارہ تو بن جائے گا افسانہ ہرگز نہیں کہلائے گا۔

اگر کوئی یہ اعتراض کرے کہ اصولوں کی اتنی کلاسیکی سخت گیری غیر فطری ہے تو پھر نتائج سے واضح ہو جائے گا کہ ان اصولوں کو چھوڑنے سے افسانہ کس حد تک افسانہ رہ جاتا ہے۔

ہمارے رسائل میں عموماً ایسے افسانے چھپتے رہتے ہیں جن میں تفریحی عنصر بھی ہوتا ہے اور ان کے پس منظر میں کئی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً کردار نگاری مکالمہ نگاری لیکن ان کو بغور پڑھنے سے کسی کمی کا ہمیشہ احساس ہوتا ہے اور یہ وہی خصوصیات ہیں جو میں نے پہلے عرض کی ہیں۔

مقصد کی یکتائیت اور تاثر کی مجموعی وحدت ایسے افسانوں کے لکھاری عموماً بہت زیادہ لکھنے میں مشہور ہوتے ہیں لیکن فن کی باریک اور لطیف داخلی قدروں سے ناواقف ہوتے ہیں ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ لوگوں تک وہ خیال آسانی سے پہنچا دیں جو وہ آسانی سے سمجھ سکیں۔

لیکن ان کے مقابلے میں ایڈگر ایلن پو، اوھنری، بیرس۔ ہیرٹ ہاتھورن کی کہانیاں ایک بار پڑھ لیں تو ساری عمر ذہن پہ نقش رہتی ہیں۔ مثلاً

"THE MERRY MEN"

"THE GIFT OF MAGI" ——

"A HORSEMAN IN THE SKY"

ایسے افسانے ہیں جو کل ذہن سے محو نہیں ہوتے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان افسانوں میں ایک مجموعی مکمل واحد تاثر ہے جو ہمارے ذہن سے کبھی نہیں مٹتا۔

اگر افسانے کے اصولوں میں ہم کچھ گنجائش رکھ لیں تو خطرہ ہے کہ کہیں فن سطحی نہ بن جائے افسانے کے اصولوں کو اسی طرح برتنا چاہئے جس طرح افسانے کے ماہرین کی اصولی تحریر سے افسانہ انیسویں صدی میں سب اصناف کو چھوڑ کر بام عروج پر پہنچ گیا۔

افسانے کی فنی بحث چھڑتے ہی یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ افسانے کا آغاز بالکل اسی طرح ہونا چاہئے جس طرح عام کہانی کا آغاز ہوتا ہے، اگر افسانہ سنجیدہ ہے تو آغاز بھی سنجیدہ ہونا چاہئے۔

اگر افسانہ مزاحیہ ہے تو آغاز بھی مزاحیہ ہونا چاہئے اس کے علاوہ کہانی کا آغاز پلاٹ کے ڈھانچے میں کسی طرح بھی کیا جا سکتا ہے۔ کسی کردار کے خاکے سے بھی ہو سکتا ہے کسی واقعے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں آغاز کسی طرح بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہونا چاہئے کہ آغاز کہانی کے مزاج کے مطابق ہو اور افسانے کی تاثر کی وحدت میں مددگار بھی ثابت ہو کہانی کا ڈھانچہ تکنیک کے اصولوں کے مطابق تیار ہونا چاہئے۔ ان اصولوں کو صحیح طور پر برتا جائے اور یہ بھی خیال رکھا جائے کہ افسانے میں مصنف کے لئے جگہ بہت تھوڑی ہوتی ہے۔ افسانے میں ہر لفظ کی اہمیت ہوتی ہے۔ ہر تفصیل کو کہانی کے واحد مقصد کا معاون ہونا چاہئے اور ہر پیراگراف کو کہانی کے انجام کی طرف ایک قدم اٹھانا چاہئے۔ اس کے علاوہ افسانے میں زندگی کو بڑے خلوص کے ساتھ پیش کرنا چاہئے اس کا مطلب یہ ہے کہ کردار اور واقعات اپنے چوکھٹے میں منطقی لحاظ سے درست ہوں اور اس کے ساتھ تجسس بھی برقرار رکھا جائے۔ حقیقت میں تجسس افسانے کے لئے بہت ضروری کیونکہ اس کے ساتھ قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

افسانے کا اختتام اور افسانے کی گتھیوں کے بے نقاب ہونے کے وقت افسانے کا انجام پلاٹ کی الجھنوں کے ساتھ سلجھاؤ کے مترادف ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی طرح تحریک ضرورت سے زیادہ نہیں ہونی چاہئے کیونکہ اس طرح دلچسپی ختم ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔

افسانے کے اختتام میں اور پلاٹ کے آخر میں زیادہ وضاحت اور تشریح کہانی کے تاثر کو کمزور کر دیتی ہے۔

کہانی کی وحدتِ تاثر کو قائم رکھنے کے لئے ان خصوصیات کے علاوہ کہانی کے ڈھانچے کے مطابق کردار اور مکالموں کو حقیقی زندگی کے بہت قریب ہونا چاہئے۔ ناول میں کرداروں اور مکالموں کا روزمرہ زندگی کے قریب ہونا اتنا ضروری نہیں ہوتا لیکن افسانے میں اس کی بڑی

اہمیت ہوتی ہے۔ کیونکہ ناول میں ضخامت اور پھیلاؤ جو اسّی ہزار لفظوں سے بھی اوپر چلا جاتا ہے لکھاری کیلئے بہت سے موقع فراہم کرتا ہے وہ تاثر کسی طرح بھی قائم رکھ سکتا ہے۔

لیکن افسانے میں تاثر قائم رکھنے کے لئے کرداروں اور مکالموں پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو کہانی اصل زندگی سے بہت دور چلی جاتی ہے، جس طرح ایڈگر ایلن پو کی کہانی "THE FALL OF HOUSE OF USHER" ہوگئی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ لکھاری اپنے اپنے کرداروں کو گہرے طور پر سامنے نہیں لا سکتا۔ اس لئے افسانے میں قاری کو مطمئن کرنے کیلئے کرداروں کو جاندار اور حقیقت سے بہت قریب ہونا چاہیئے۔

زندہ کردار نگاری بڑی ضروری چیز ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب افسانہ نگار کرداروں کو زندہ بنانے اور نمایاں رکھنے کی کی پوری کوشش کرے جس حد تک مکالموں کا تعلق ہے مکالموں میں ایسی زبان استعمال کرنی چاہیئے جو بولی جاتی ہو نہ کہ وہ جو لکھی جاتی ہے۔ ہاں البتہ بالکل مقامی بولیوں کے چکر میں نہیں پھنسنا چاہیئے۔

بولی جانے والی زبان کے قریب قریب زبان مکالموں کی صورت میں ایک تو واضح اور صاف ہوگی بلکہ ساتھ ساتھ کرداروں کی انفرادیت کو بھی واضح کرے گی۔ اس طرح گفتگو زیادہ فطری ہوگی۔ کہانی میں وضاحت اور آسان فہمی آ جائے گی۔ تازگی مل جائے گی اور اس طرح کہانی زیادہ مرعوب کر سکے گی۔

میری یوں کی کہانیوں کی بے پناہ تاثیر کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان چیزوں کا خیال رکھتی ہے اس طرح نثری کہانیوں میں اس کا جواب نہیں ملتا۔ ان اصولوں اور ضابطوں میں افسانہ نگاری کے فن کے راز مضمر ہیں۔ میں بار بار اب نہیں کہوں گا کہ افسانہ کو متناسب اور متوازن ہونا چاہیئے کیونکہ یہ حقیقت اتنی واضح اور مسلم الثبوت ہے کہ اس کا لکھنا محض حماقت ہے۔ ہر وہ کہانی جو توازن اور وحدت میں گھٹ جائے گی چاہے اس کا کوئی حصہ غیر متناسب ہو یا کردار غیر متوازن ہوں یا کہانی میں توازن نہ رہے اس کا اثر بالکل محدود ہو جائے گا۔

یہ بات بھی بڑی ضروری ہے کہ وہ علیحدہ علیحدہ خصوصیات اور اجزائے ترکیبی جن کا ہم نے افسانے کے ضمن میں ذکر کیا ہے ان کا آپس میں مربوط ہونا بڑا ضروری ہے۔ ان اجزائے ترکیبی کا مربوط ہونا ہی اچھے افسانے کی نشانی ہے۔ افسانے کے ہر جزو کو دوسرے اجزاء سے زیادہ نمایاں اور واضح بھی نہیں ہونا چاہیئے کہ دوسروں کے مقابلے نمایاں نظر آئے۔

جو لوگ فنِ افسانہ نگاری سے آگاہ نہیں ان کے لئے بڑا ضروری ہے کہ وہ ایڈگر ایلن پو کے افسانے پڑھیں۔ تاکہ افسانہ نگاری کے اصول اور صحیح فن سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

افسانے کی تکنیک اور اصولوں کو سمجھنے کے لئے ایڈگر ایلن پو کو پڑھنا قاری اور لکھاری دونوں کے لئے بڑا ضروری ہے۔

افسانے کو سمجھنے کی ابتدا ہی ایڈگر ایلن پو کے افسانوں سے ہونی چاہیئے کیونکہ اس کے بعد ہاتھورن کے فن پر نظر ڈالیں تو اس کے پاس افسانے کے نظری اصولوں کی با کمال اور صحیح عملی صورت نظر نہیں آتی جس طرح ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں میں عملی صورت ملتی ہے۔

کیونکہ افسانے کے اصول پو کی کہانیوں میں نمایاں ہیں قاری ہاتھورن کی کہانیوں کو پڑھ کر کہہ سکتا ہے کہ ہاتھورن پو کے مقابلے میں اچھا افسانہ نگار نہیں۔ کیونکہ ہاتھورن کی کہانیوں میں فنی تکنیک نمایاں نہیں۔

لیکن اس کا انحصار قاری کے تنقیدی شعور پر ہے کہ وہ پو کو بہتر افسانہ نگار سمجھتا ہے یا ہاتھورن کو۔

وہ ان کہانیوں کو بہتر سمجھتا ہے جن میں اصول نمایاں ہوں کہ ان کہانیوں کو اچھا سمجھتا ہے جن میں اصول کم برتے جائیں۔

احمد ندیم قاسمی

قائد اعظم کیلئے ایک نظم

تھا کتنا بے مثال یہ اسلوبِ انقلاب
تو نے کیا طلوع بھری شب میں آفتاب

ہر دور کا کمالِ قیادت یہی تو ہے
جب سرزمینِ ذہن میں اُگنے لگیں گلاب

تیرے عمل نے اُس کو حقیقت کی شکل دی
اک شاعرِ عظیم نے دیکھا جو ایک خواب

اس مملکت کے قائدِ اعظم کے سامنے
تاریخِ فاتحینِ جہاں بھی ہے لاجواب

تاروں کو فرشِ راہ بنائیں گے ایک دن
کرتے رہیں گے ہم تیری عظمت سے اکتساب

ستمبر ۱۹۸۱ء

اختر حسین جعفری

وہ جو تجھ سے پہلے کی راہ تھی

(قائداعظم محمد علی جناح کے نام)

وہ جو تجھ سے پہلے کا ذکر تھا
وہ جو تجھ سے پہلے کی راہ تھی
کہیں صبحِ ذات لُٹی ہوئی
کہیں شامِ عشق بجھی ہوئی
کہیں دو پہر رہِ ماندگان پہ تنی ہوئی
کہیں چاند پچھلے وصال کے
کہیں مہر صبحِ کمال کے
کہیں زلفِ وصلِ مزاج پر تہِ گردِ ہجر جمی ہوئی
کہیں اُس تھی کہیں پیاس تھی
کہیں خشک حلق میں تیر تھا
کہیں بادبان جلا ہوا کہیں سائبان میں چھید تھا
کوئی راز تھا
کوئی بھید تھا جسے مخبروں، جسے تاجروں نے رقم کیا تو کتاب میں
مرا حکم میرے خلاف تھا
میرا عدل میری نظیر تھا سو حقیر تھا
میرا بادشہ بھی فقیر تھا
یہ جو تیرے ہونے کا ذکر ہے
جو ترے ظہور کی بات ہے
مری بات ہے
مرا عشق ہے، مرا درد ہے
مرے حرف و صوت کی ذات ہے
مری راہ پر مری چھاؤں ہے
مرے ہاتھ میں مرا ہاتھ ہے

محمد سبطین شاہجہانی

قائد اعظمؒ کے نام

اے عظمت گلزارِ وطن قائدِ اعظم
تجھ سے ہے ضیا پوش چمن قائدِ اعظم
ہیں رشکِ عدن کوہ و دمن قائدِ اعظم
ہر صبح معطر ہے ہر اک شام ضیا بار

تھی پیکرِ اخلاص تری ذاتِ مکرم
تو قوم کا ہمدرد تھا ایثارِ مجسم
کہساروں سے ٹکرایا ترا عزمِ مصمم
ہے بزمِ وطن تیری ضیاؤں سے ضیا بار

تعمیر کے رقصاں ہیں بہر گام اُجالے
خورشیدِ وطن تونے درو بام اُجالے
ہر شب میں اُجالے سحر و شام اُجالے
ہے زیبِ نظر عظمتِ رعنائی گلزار

یہ ارضِ وطن تجھ سے گہر بار ہوئی ہے
دوشیزۂ شب پیکرِ انوار ہوئی ہے
لب بستہ کلی مائلِ گفتار ہوئی ہے
تجھ سے ملی ہر ذہن کو آزادیٔ گفتار

سلطان احمد صابر

"میرے قائد"

کلمۂ احمدؐ سُنا کر اہلِ ہندوستان کو
کر دیا بیدار اِک سوئے ہوئے طوفان کو
پیکرِ ہستی میں لاکر پیارے پاکستان کو
تونے پورا کر دیا اقبال کے ارمان کو

شاطرانہ چال کے طوفان کا رُخ موڑ کر
سوئے ساحل تو چلا گرداب پیچھے چھوڑ کر
آمریت کے غلامی کے قلعوں کو توڑ کر
کتنی جلدی پالیا منزل کو تونے دوڑ کر

تونے سکھلایا سبق اتحاد کا تنظیم کا
درس لوگوں کو دیا افہام کا تفہیم کا
کیا سلیقہ تھا تجھے افراد کی تنظیم کا
تو مفسّر تھا یہاں ایمان کی تعلیم کا

دیکھنے میں دبلا پتلا تو بہت کمزور تھا
دھن کا پکا تھا ارادوں کا بڑا شہزور تھا
کیا کہوں کیا آدمی تھا کیسا تیرا طور تھا
خاک کا پُتلا حقیقت میں مگر کچھ اور تھا

ایک ممتاز اور صاحبِ طرز شاعر ظہور نظر بساطِ شعر و ادب کو سونا کر گئے۔ اللہ تعالیٰ ان کے درجات کو بلند اور پسماندگان کو صبر دے۔ مرحوم شاعر کی یاد تازہ کرنے کے لئے ان کی ماہِ نو میں مطبوعہ نظم جناب احمد ندیم قاسمی کے تاثرات کے ساتھ شائع کی جا رہی ہے۔

(ادارہ)

کہتے ہیں، مرنے والوں کو اپنی موت کا پیشگی عرفان ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی حقیقت ہو یا نہ ہو مگر چند برس پہلے شکیب جلالی نے اور اب کے ظہور نظر نے اپنی آخری دور کی شاعری میں اس حیرت انگیز اور دردناک عرفان کا ثبوت مہیا کر دیا ہے۔ ظہور نظر کی یہ نظم، جو چند ہی ماہ قبل "ماہِ نو" ہی میں شائع ہو چکی ہے، اعلیٰ درجے کے شعراء کی قوتِ کشف و عرفان کا ایک ہمیشہ زندہ رہنے والا ثبوت ہے۔"

احمد ندیم قاسمی

ظہور نظر

ایک خط کے جواب میں

جانِ من ـــ !
جانِ جاں ـــ !
حکم ہے ـــ، اس لئے کر رہا ہوں بیاں !!!

تو نے پوچھا ہے میں،
کیسے جیتا ہوں اب
کیسے بڑھتا ہے دن
کیسے گھٹتی ہے شب
کیا کہوں جانِ جاں، کیا لکھوں جانِ من !؟

حال ـــ، بدحال ہے
اور فردا ـــ، ازل کی طرح، آج بھی
اَن چلی چال ہے
اُدھ کھُلا جال ہے
صرف ماضی کا تھا
اک دریچہ کھُلا
جس میں چہرہ ترا
گاہے ہنستا ہوا
گاہے اترا ہوا ـــ دیکھ لیتا تھا میں ،،
دُکھ کے عرشے سے اب
جب کبھی بھی اُدھر
میں نے کی ہے نظر ـــ، سوجھتا کچھ نہیں
نے دریچہ نہ تو
دھند ہی دھند ہے ـــ، عمر کے چار سو

دیدۂ ذات کی
چشمِ جذبات کی
حدِّ بینائی میں،
کارفرمائی میں ـــ، آگہی ہے کمی

وقت کے جبر کی،
صبر کی قبر کی ـــ، تھاہ کوئی نہیں
اپنی گیرائی سے
اپنی پہنائی سے
بچ نکلنے کی بھی ـــ، راہ کوئی نہیں
زندگی کے لئے
سنگِ تریاق کے
کوشے کوشے
زہر کے شہر کے
راستوں پر مرے
لفظ ـــ، زخمی ہوئے
زخم ـــ، چھلنی ہوئے
درد ـــ، گونگے ہوئے
خواب ـــ، لوٹے ہوئے

شعر کہنا بھی اب ـــ، چار دن اور ہے
اور رہنا بھی اب ـــ، چار دن اور ہے
الوداع ـــ جانِ من !
الوداع ـــ جانِ جاں !!

شان الحق حقی

خیرو کباڑی

" ارے یہ اخبار الاخیار کا نسخہ تو مجھے دیتا جا بھلے آدمی!"

مولوی شکور نے خیرو سے کہا۔ جو کتابیں سمیٹ کر گٹھڑی باندھ رہا تھا۔ اور گفتگو یوں چلی۔

" اجی لو ایک تو تم نے رکھ ہی لی۔ اتنی موٹی سی بس ایک ہی کی ٹھہری تھی۔ میں نے بھی کہا چلو اپنے مولوی صاحب ہیں، اور دین کی کتاب ہے دے دو۔"

" کونسی دین کی کتاب؟ عجیب! وہ تو قرابادین[1] ہے۔ قرابادینِ احسانی۔ اس میں دواسازی کی ترکیبیں درج ہیں۔ دین کی کتاب کہاں سے آئی۔"

" تو تم کونسے کشتے پھونکو گے یا معجونیں بناؤ گے۔ بنا کے کرو گے بھی کیا۔ اپنی مسجد کے حجرے میں بیٹھے اللہ اللہ کیا کرو۔"

" تجھے خبر نہیں میرا بیٹا طبیہ کالج میں پڑھ رہا ہے تیسرا سال ہے اُس کا۔ اور ہمارے خاندان میں بھی طبابت ہوتی آئی ہے۔ میرے جدِ اعلیٰ بادشاہی وقت میں نامی طبیب تھے۔ بس غدر میں اجڑ گئے ہم لوگ۔"

" اچھا تو یہ بھی رکھ لو۔ اس کا حساب اگلے پھیرے میں ہو جائے گا۔ کیا نام بتایا تم نے؟ اخبار دخبار کچھ ایسا ہی سنائی دیا تھا۔"

" اخبار الاخیار۔ اس میں اولیا کے حالات ہیں۔"

" تم ہی جانو کیا ہے کیا نہیں ہے۔ کہاں اخبار کہاں اللہ والے لوگ۔ تم مجھے چکر تو نہیں دے رہے؟ دیکھو مولوی جی میں اَن پڑھ آدمی تو ہوں ہر کتاب کو سونگھ سانگھ کے تھوڑا بہت میں بھی جان جاتا ہوں کہ کتنے داموں کی ہو گی۔ بس تم سے ذرا سی مدد لے لیتا ہوں کہ کوئی بڑی بھول چوک نہ ہو جائے۔ بھلا بیس میں سے دو تم کو دیدوں تو خود کیا کھاؤں، جس نے دی ہیں اُس نے سو روپے ضمانت کے پہلے ہی رکھوا لیے ہیں۔"

یہ صرف خیرو کی سخن سازی تھی۔ اُس نے یہ سارا ڈھیر صرف بیس روپے میں خریدا تھا۔ اور اپنی دانست میں اچھی خاصی قیمت ادا کی تھی۔ یعنی ایک روپیہ فی کتاب اُس زمانے میں ایک روپے کے سوا سیر گیہوں آتے تھے۔ اور بہو بیگم نے وہ پوری رقم بھی اُن کی تدفین کو بھجوا دی تھی۔ اوپر کا خرچ ایک قلمدان کی فروخت سے چلا تھا جس میں کچھ چاندی کے پترے لگے تھے اور وہ انہوں نے کباڑی کو دینے کی بجائے سیدھا سنار کے پاس بھیجا تھا۔ کتابوں کی پہلی کھیپ تھی جو گھر سے چلی۔ یوں تو بہو بیگم کے پڑوس میں ماسٹر صفی اللہ بھی رہتے تھے، پڑھے لکھے آدمی تھے جو یقیناً ان کتابوں کے اصلی دام بتا سکتے تھے بلکہ شاید دلوا بھی دیتے۔ لیکن بہو بیگم کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ اپنی حالت کا حال صفی اللہ پر کھلنے دیتیں جن کے باپ ان کے شوہر کے اتالیق رہ چکے تھے اور گویا انہی کے پروردہ تھے۔ بہو بیگم نے اپنی بیوگی کے چالیس سال اثاث البیت بیچ بیچ کر کاٹے تھے۔ گھنے پانے سے لے کر عطردان اور پیکدان تک سب کچھ بک چکا تھا۔ کتابوں کو انہوں نے ابتک نہ چھیڑا تھا۔ جانتی تھیں کہ یہ شوہر کو جان سے زیادہ عزیز تھیں۔ بعض تو کئی پشت سے چلی آتی تھیں۔ کچھ خود ان کے بزرگوں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بھی تھیں۔ جب ہاتھی دانت کے ہتے کی گپتی، چاندی کی موٹھ والی چھڑی، آبنوسی جل

[1] دواؤں کی کتاب Pharmacopia

زرمیں میز فرش، میناکاری کا بچوان، نقشین گلاب پاش، ہنت کی چلمچیں اور سجرت کا ناگردان تک چوہے میں جھونکا جا چکا اور آج چولہا سلگانے کے لئے لکڑیوں کی ایک چھپٹی یا ادھ جلا کوئلہ تک نہ تھا تو بہو بیگم نے دل پر پتھر رکھ کر کتابوں کا صندوق کھولا جو ایک چند بار صرف دھوپ دینے کے لئے البتہ کھولا گیا تھا کہ یہ بھی گویا ایک رسم سی چلی آتی تھی۔ انہوں نے اوپر اوپر سے چھوٹی بڑی کوئی بیس کتابیں نکالیں اور ماما بسنتی کے حوالے کیں کہ اسی کباڑی سے کچھ دام لے آئے جو پہلے بھی بہت سا الگڑ دکھنگڑ لے جا چکا تھا۔ اس سے زیادہ بسنتی ہمسایوں کی آنکھ بچا کر لے بھی نہیں جا سکتی تھی۔ ان کی بھی خاصی اچھی گٹھڑی سی بن گئی تھی۔

خیرو مولوی صاحب کے پاس سے اٹھنے لگا تو انہوں نے تاکیداً کہا،

"دیکھو میاں خیرالدین۔ اب کے لاؤ تو اگلے پچھلے ورق پھاڑ کے مت لانا۔ سرورق اور ترقیمہ نہ ہو تو مجھے کتاب کو شناخت کرنے میں بڑی دقت ہوتی ہے۔ تم اتنا نہیں سمجھتے کہ کتاب پر جو مہر ہوتی ہے وہ کبھی کبھی کتاب سے بھی زیادہ قیمتی ہوتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کتاب کس امیر یا عالم یا طبیب کے کتب خانے میں تھی اور کتنی پرانی ہے۔ کب لکھی گئی۔ کس نے لکھی۔ ہو سکتا ہے، شاہی کتب خانے کی ہو۔"

خیرو منہ سے کچھ نہ بولا۔ صرف زیرِ لب مسکرایا

"مولوی جی! میں آپ کا مطلب خوب سمجھتا ہوں۔ میرے پاس کئی طرف سے کئی طرح کا مال آتا ہے۔ بس تم چاہتے ہو کہ تم کو اصل مالک کا پتہ چل جائے اور تمہاری دھونس میرے سر پر رہے کہ سالے جب چاہوں پولیس کی دوڑ تیرے گھر پر بھجوا سکتا ہوں۔ بخشو خالہ بلّی چوہا لنڈورا ہی بھلا۔ اور پھر مال سچا بھی ہو تو بیچنے والا کب چاہتا ہے کہ اس کا نام کتاب پر نظر آئے۔ آخر خاندانی عزت آبرو بھی کوئی چیز ہے۔

دراصل کتابیں وصول ہونے پر ان کی ورق گردانی کے لئے خیرو کو مولوی صاحب سے کچھ زیادہ ہی محنت کرنی پڑتی تھی۔ ان بیس کتابوں میں بھی کچھ نہیں تو دو ڈھائی ہزار صفحے ضرور تھے۔ اس نے ایک ایک ورق کھول کے دیکھا کہ کہیں کوئی دستخط یا مہر تو نہیں رہ گئی۔ صفحہ چغلی کھا سکتا تھا۔

شاد اور سخن دہلوی شاگردانِ غالب کی کلیات کے اصل مسودوں پر خود مرزا غالب کے ہاتھ کی ایک آدھ اصلاح تھی اور دستخط بھی موجود تھے۔ ظالم نے وہ صفحے بھی نکال پھینکے۔ ان بیس کتابوں میں سے ستر بہتر ورق پھاڑ کے وہ پہلے ہی اپنی بیوی کو دے آیا تھا۔ جس وقت بہو بیگم کا چولہا سلگایا گیا خیرو کی بیوی بھی اپنا چولہا سلگا رہی تھی۔

مولوی صاحب مذہبی آدمی تھے۔ ادب پر کوئی نظر نہ رکھتے تھے نہ انہیں شعر و سخن سے کوئی دلچسپی تھی۔ انہوں نے رسالہ "لطائف الطب" کی بابت تو کہا کہ اس میں بعض حقیقی مریضوں کے علاج کا دلچسپ احوال درج ہے اور مصباح التعرف کے بارے میں بتایا کہ اس میں صوفیانہ اصطلاحات کی تشریح و توضیح ہے۔ کام کی چیز ہے۔ دونوں کے دس بارہ روپے سے کم نہ مانگنا۔ مگر قصہ گل بکاؤلی نسخہ مہر افروز اور سعادت یار خاں رنگین کے چاروں دیوانوں سے صرف نظر کر گئے، دیوانِ ریختہ، دیوانِ بیختہ، دیوانِ آمیختہ کی بابت کہا کہ یہ سب خرافات ہے جو جتنے دام لگائے لے لو۔ اور دیوانِ انگیختہ کے بارے میں فرمایا کہ محض لغو اور بالکل فضول ہے۔ بیچنا کیسا، اسے تو جلا ہی ڈالو۔

خیرو نے دل میں حساب لگایا تو یہ کل ڈھیری کوئی سو روپے کی بیٹھتی تھی۔ بیس کے بدلے سو۔ بُرا سودا نہیں تھا۔ اُسے اُمید تھی کہ شاید دو چار روپے اوپر ہی مل جائیں۔

یہ گلابی جاڑوں کے دن تھے۔ شملے کے پہاڑ پر سے اترائی ختم ہو چکی تھی جہاں بڑے لاٹ صاحب (وائسرائے) کے ساتھ حکومت کے دفاتر بھی گرمیاں گزارنے دلی سے چلے جاتے تھے۔ کپتان آر۔ اے جڈ فوج کے صدر دفاتر (آرمی ہیڈ کوارٹرز) کے شعبۂ ایم آئی ۵ (ملٹری انٹیلیجنس: فوج کا شعبۂ فراہمیٔ معلومات) کے صیغۂ تراجم کے نگراں تھے، جہاں سے "فوجی اخبار" بھی نکلتا تھا جو اُردو اور رومن دونوں حروف میں چھپتا تھا۔ جڈ صاحب نے دلی پہنچ کر اگلے ہی روز اپنے اُستاد کے مکان پر حاضری دی جو شاہجہانی جامع مسجد کے قریب محلے میٹا محل کے ایک مکان میں رہتے تھے۔ جڈ صاحب کا قاعدہ تھا کہ جب تک دلی میں رہتے اُستاد کے ساتھ ایک گھنٹہ ضرور صرف کرتے تھے۔ اور خالص اُردو میں گفتگو ہوتی تھی۔ اپنے عملے کو بھی اُن کی تاکید تھی کہ میرے سامنے خالص اردو یا خالص انگریزی بولا کرو۔ سب بگڑے ہوئے مکسچروں سے بچتے۔ انہیں اُردو کی سادگی سلاست

پر انگریزی کے سفید داغ جیسے نہیں لگتے تھے۔ وہ خود خالص سفید فام یوروپین تھے انہوں نے تیس سال بہ سبیلِ ملازمت ہندوستان میں گزارے تھے اور بڑی محنت اور ذوق و شوق سے اردو سیکھی تھی۔ امثال و محاورات کے ساتھ مغلظات سے بھی خاص شغف تھا۔ کوئی نیا روزمرہ یا نئی گالی سنتے تو پھڑک جاتے اور فوراً اپنی بیاض میں ٹانک لیتے دونوں طرح کی علیحدہ علیحدہ بیاضیں مرتب ہو گئی تھیں۔ جامع مسجد کے چوک پر جا نکلتے تو کان کھلے رکھتے کہ شاید کوئی دلچسپ لفظ یا فقرہ سننے میں آجائے۔

آج بھی ان کا گزر ادھر سے ہوا۔ خیرو کی دوکان پر اُن کی نظر رنگین کے "دیوانِ انگیختہ" پر پڑی۔ جڈ صاحب کو شاعری سے تو کوئی خاص مس نہ تھا۔ مگر یہ کلام چھپتا نایاب اور بالکل ان کے ذوق کا تھا تھوڑی سی ورق گردانی کے بعد پوچھا "کیوں بھئی اس کا کیا لوگے؟"

خیرو مولوی صاحب کے تمام تبصرے غور سے سنتا تھا۔ اُسے معاً یاد آیا کہ "یہ سب خرافات ہے۔ جلا ہی ڈالو تو اچھا" اُس نے کہا "صاحب دو روپے" صاحب نے دو انگلیاں اُس کی طرف اٹھاتے ہوئے کہا، تمہارا مطلب ہے یہ، ان چاروں کے دو سو پیسے؟" انہیں بھتے کی اچھی خاصی رقم ملی تھی اور اتفاق سے اس وقت اتنے ہی روپے جیب میں تھے۔

خیرو کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں، اور اُس نے گویا نادانستہ طور پر گردن ہلا دی کہ جی ہاں ــــ

جڈ صاحب عرصہ ہوا آنجہانی ہو چکے۔ رنگین کے نادر قلمی نسخے آج لندن میں انڈیا آفس کے کتبخانے کی زینت ہیں جلنے سے محفوظ مگر قیامت سے پہلے روزِ طباعت کے منتظر۔[۱]

---

[۱] اس افسانے کے واقعات فرضی، مگر کپتان جڈ صاحب کا نام اور تعارف جیسا کہ درج ہوا اصلی ہے، نیز رنگین کے وہ ادبی شاہکار بھی جن کی مظلومی کا یہ افسانہ ہے کہ ابھی تک چھپنے نہیں پائے اور دنیا اُن سے محروم ہے ــــ

عشرت رحمانی

ساتویں بیٹی

بہت دن ہوئے کسی ملک میں ایک بادشاہ تھا۔ اس کی سات بیٹیاں تھیں۔ ایک دن بادشاہ کے جی میں کیا آئی کہ ساتوں بیٹیوں کو بلا کر ان سے پوچھنے لگا۔

"تم کس کی قسمت کا کھاتی ہو؟" چھ نے ایک ہی جواب دیا "اباجان آپ کی قسمت کا" مگر جب ساتویں کی باری آئی تو اس نے کہا۔ "اباجان میں تو اپنی قسمت کا کھاتی ہوں۔" یہ سُن کر بادشاہ کو بہت غصہ آیا۔ اس نے اپنی ساتویں بیٹی کو اس کی انّا کے ساتھ ایک پالکی میں سوار کرایا اور جنگل بیابان میں چھڑوا دیا جہاں نہ آدمی نہ آدم زاد۔ انّا اس کو بار بار سمجھاتی۔ "بیٹی تو چل اپنے ابّا جان سے معافی مانگ لے۔ کب تک اس جنگل بیابان میں رہے گی؟" مگر اس لڑکی نے ایک نہ سُنی۔ رات کو دونو بھوکی جا سوئیں، صبح اُٹھ کر انّا کیا دیکھتی ہے کہ شہزادی مٹی کی چڑیاں بنا رہی ہے۔ اب یہ معمول ہو گیا کہ شہزادی چڑیاں بناتی۔ انّا بستی میں سے جا کر اسے بیچ آتی اور دونوں بستی میں اپنی گزر بسر کرتیں۔ ایک دن کسی دوسرے ملک کا شہزادہ شکار کی غرض سے اُدھر آ نکلا۔ اس جنگل ویران میں شہزادی کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ انّا نے شہزادے کو سب قصہ سُنایا۔ اب تو شہزادہ اس پر دل و جان سے عاشق ہو گیا، اور جھٹ اسے محل میں لا کر شادی کر لی ـــ!

خدا کا کرنا کیا ہوا کہ شہزادے کا باپ بادشاہ مر گیا، اور وہ اس ملک کا بادشاہ بنا، اور شہزادی ملکہ بن کر راج کرنے لگی۔ جب یہ خبر بادشاہ (شہزادی کے باپ) کو ملی۔ تو وہ بہت پشیمان ہوا اور اپنے دل میں قائل ہو گیا۔

سلیم کو یہ کہانی بہت پسند تھی وہ اکثر اپنی ماں سے اس کہانی کو سننے کی فرمائش کیا کرتا تھا ـــ "اماں وہی کہانی بادشاہ کی ساتویں بیٹی کی سُنائیے۔"

اسی لئے جب اعجاز میاں کے یہاں ساتویں بیٹی ہوئی تو خاندان بھر میں صرف سلیم ہی ایسا تھا جو اس خبر سے خوش ہوا تھا۔ بڑی بوڑھیوں نے کہا۔ "لے ہے۔ ڈوب گئے اعجاز میاں۔ اب کے بھی لڑکی ہی ہوئی۔ پہلے ہی چھ پہاڑ سینہ پر رکھے تھے اب یہ ساتواں۔ خیر اب ہوئی ہے تو جیتی رہے۔ اے ہے۔ کلیجہ پھٹ جائے گا بیاہتے بیاہتے۔"

مگر سلیم کو اپنے چچا کی ساتویں بیٹی سے بہت لگاؤ تھا ـــ سارہ اور سلیم کی عمر میں دس سال کا فرق تھا۔ اس کی اماں کہا کرتیں۔ "سلیم تیرا بڑا بھائی ہے۔ اس کا ادب کیا کر ـــ مگر وہ سلیم کا ذرا بھی ادب نہ کرتی۔ وہ اس سے برابر سے لڑتی، جھگڑتی رہتی۔ اس کا مذاق اُڑاتی اور ستاتی۔

سلیم اکثر سارہ کو بادشاہ کی ساتویں بیٹی کی کہانی سناتا۔ اسے بچپن سے ہی سارہ میں بادشاہ کی ساتویں بیٹی کے تیور نظر آنے لگے تھے۔ وہ جب بھی سارہ کو منہ پہ بال بکھرائے گلی ڈنڈا کھیلتے دیکھتا نا انصافی پر احتجاج کرتے سُنتا تو اُسے لگتا کہ جیسے بادشاہ کی ساتویں بیٹی نے سارہ کے روپ میں جنم لیا ہے اور سلیم وہ شہزادہ ہے جو ایک دن آئے گا اور

شہزادی کو اپنے ساتھ لے جائے گا۔
"سارہ تو کب تک واہی تباہی گھومے گی"
میں تو یوں ہی پھروں گی۔ کیوں نہ پھروں۔
یہ سب بھی تو پھرتے ہیں"
"یہ تو لڑکے ہیں"
"تو کیا ہوا۔ ؟ وہ لاپرواہی سے ماں کی
باتوں کا جواب دیتی اور پھر کھیلنے نکل
جاتی۔ ساری بہنیں مل کر بیٹھتیں تو اپنے پرائے
گھر جانے کا تذکرہ کرتیں اور اماں ابا کی قسمت
پر آنسو بہاتیں کہ ان کے بڑھاپے کا کوئی سہارا
نہیں ہے۔
"میں جو ہوں" وہ بول اٹھتی۔ بہنیں کہتیں
"تم بھی بڑی ہو کر پرایا گھر بساؤ گی"
"میں تو نہیں جاؤں گی پرائے گھر" اور پھر
وہ دوڑ کر سلیم کے پاس آتی "کیوں سلیم بھائی"
کیا لڑکیوں کے لئے پرائے گھر جانا ضروری ہے؟
کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی لڑکی اپنے ہی گھر رہے"
"کیوں نہیں۔ مگر سارہ تم تو اپنے ہی گھر
میں رہو گی۔
اور وہ مطمئن ہو کر کھیلنے لگتی۔
سلیم کی اماں کو اس کی سارہ سے اس قدر
بے تکلفی پسند نہ تھی۔ یہ بات سارہ کی ماں بھی
سمجھتی تھیں۔ اس لئے وہ اسے سلیم کے
ساتھ رہنے سے منع کرتیں۔ مگر سارہ فوراً
جواب دیتی۔
"واہ کیوں نہ جاؤں اُدھر۔ میں تو سلیم بھائی
کے ساتھ ہی رہوں گی، کسی کو کیا" اور یہ سن

کر سلیم بھولے نہ سماتا۔
سارہ بڑی ہوتی گئی۔ اس کی بہنیں ایک ایک
کر کے پرائے گھر کی ہوتی رہیں۔ اس کے ابا
اپنا سارا سرمایہ بیٹیوں کو اپنے اپنے گھر کا کرنے
میں خرچ کرتے رہے۔ اور جب انہوں نے چھوٹی
بیٹی کو اپنے گھر کا کر کے سر اٹھایا تو معلوم ہوا
کہ بس اب ان کے پاس قلیل پنشن کے علاوہ
کچھ نہیں ہے۔
"اب کیا ہوگا۔ سارہ کے ابا؟ سارہ کے
لئے تو ہمارے پاس کچھ بھی نہیں ہے"
قبل اس کے کہ وہ جواب دیتے۔ سارہ
بول اٹھی "مجھے کچھ نہیں چاہیئے اماں۔ اور ابو
آپ پریشان کیوں ہوتے ہیں۔ میرا کورس
پورا ہوتے میں بس ایک سال۔ پھر میں
نوکری کروں گی"
"اے ہے۔ بیٹی کو نوکری کراؤ گے"
"اماں! ابا نہیں کرائیں گے۔ میں خود کروں
گی"
"[illegible] بیٹی کی کمائی کھائیں گے"
[illegible]
"تو کیا ہوا بڑی اماں۔ آپ بھی تو سلیم بھائی
کی کمائی کھا رہی ہیں"
"میں تیرے منہ نہیں لگتی" یہ کہہ کر وہ چپ
ہو جاتیں۔
ان دنوں گھر میں سلیم کی شادی کے چرچے
ہو رہے تھے۔ اماں اس کی شادی کی تیاریاں
بڑے زور شور سے کر رہی تھیں۔ خوبصورت

اور صاحب حیثیت لڑکیوں کی ایک لمبی فہرست
ان کے پاس تھی۔ مگر اپنے اکلوتے کماؤ اور
خوبصورت بیٹے کے لئے کوئی لڑکی جچتی ہی نہ
تھی۔!
آخر ایک دن سلیم کے اعلان نے سب
کو ساکت کر دیا۔
"اماں۔ میں تو سارہ سے شادی کروں
گا۔!"
"کیا؟ تو اپنے حواسوں میں تو ہے سلیم؟
بھلا میں اس زبان دراز، خودسر لڑکی کو
اپنی بہو بناؤں گی۔!" اماں کہہ رہی تھیں۔
"اماں یہ میرا آخری فیصلہ ہے!" سلیم نے
مضبوط لہجہ میں کہا۔
"مگر یہ یکطرفہ فیصلہ ہے سلیم بھائی"
وہ سارہ کا یہ جواب سن کر چونک پڑا۔
وہ اس کے پیچھے کھڑی تھی۔
"سارہ۔ یہ کیا! تم کیا کہہ رہی ہو!"
"ہاں سلیم بھائی۔ میں یہ کہہ رہی ہوں
کہ آپ میری مرضی کے بغیر یہ فیصلہ کر رہے ہیں"
"سارہ۔ کیا۔ کیا تم۔؟"
"میں آپ کو پسند کرتی ہوں۔ چاہتی بھی
ہوں، آپ میرے بھائی بھی ہیں اور دوست
بھی ہیں"
"مگر شادی۔ نہیں سلیم بھائی۔ یہ تو
میں نے ابھی سوچا بھی نہیں"
سلیم کو ایسا محسوس ہوا جیسے اُسے کسی اونچے
پہاڑ پر سے کسی نے گہری اور اندھی کھائی

میں کر دیا ہو۔ وہ جب اس کمانی سے نکلا تو اس کی نظر اماں کی فہرست پر پڑی۔ خوبصورت، وجیہہ، صاحبِ حیثیت ڈاکٹر سلیم احمد، اور ایک معمولی لڑکی۔ اماں کے ہاتھ میں خوبصورت صاحبِ حیثیت لڑکیوں کی فہرست تھی اور سلیم بت بنا کھڑا تھا۔ سارہ جا چکی تھی۔

واقعی میں نے یہ کیا کیا! یہ کیسی بھول ہو گئی مجھ سے۔ میں نے سارہ سے کیوں نہیں پوچھا، شاید اس لئے کہ مجھے یقین تھا کہ سارہ میری ہے، یہ خیال بچپن سے میرے دل میں بیٹھ گیا تھا۔ اب میں کیا کروں۔۔؟ یہ سوال سلیم خود سے کرتا رہا۔

سارہ اسی اپنائیت اور بے تکلفی سے اس سے ملتی رہی۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ مگر سلیم باوجود ہر ممکن کوشش کے اسے اپنا نہ سکا۔ زندگی کی گاڑی معمول کے مطابق چلتی رہی، سارہ اور سلیم اب الگ الگ تھے۔۔ مگر سلیم سارہ کو اپنی زندگی سے کبھی الگ نہ کر سکا۔ سارہ کہاں ہے، کیا کر رہی ہے! کیسی ہے؟ اس کی پینٹنگ یہ کہاں کہاں سے ریوارڈ لئے ہیں۔۔ اس کی تصویروں کی نمائش کہاں ہو رہی ہے اس نے کسی آرٹسٹ سے شادی کر لی ہے۔ اس کے شوہر سے تعلقات خراب ہو گئے ہیں۔ اس کی علیحدگی ہو گئی ہے اس کی اماں اس غم میں چل بسیں۔ سارہ کی تصویروں کی نمائش کہیں باہر ہو رہی ہے۔ اس کے ابا کا انتقال ہو گیا۔

تو اب سارہ اکیلی ہے۔ مگر وہ تو ہمیشہ سے اکیلی ہے۔ بادشاہ کی ساتویں بیٹی اپنے بل بوتے پر جینا چاہتی ہے۔

یہ سوچ کر وہ مطمئن ہو گیا تھا۔

کبھی اپنے فرائضِ منصبی اور گھریلو ذمہ داریوں سے گھبرا کر اس کا دل چاہتا کہ کچھ دن وہ صرف اپنے ساتھ رہے۔ اور اسے سارہ کی یاد آ جاتی۔ ایک دفعہ اس نے سارہ کو لکھا بھی تھا۔

"خیال برا نہیں ہے۔ مگر سلیم بھائی میرے پاس اگر آپ اپنے پاس تو نہیں رہ سکیں گے۔ لیکن خیر چلئے کسی دوسرے کا بھلا ہو جائے گا۔" سارہ نے جواب میں لکھا تھا۔

تاہم سلیم سارہ کے پاس نہ جا سکا۔ بظاہر دوسری وجوہ تھیں مگر اصل وجہ اس میں ہمت کی کمی تھی جو سارہ کو اپنا بنانے کے لئے چاہیئے تھی۔ پھر اسے معلوم ہوا کہ سارہ بیمار ہے۔ سارہ بہت بیمار ہے۔

"بھیا تم جا کر سارہ کو لے آؤ۔ اس کی حالت اچھی نہیں۔ جیسی بھی ہو سے تو ہماری بہن ہے" اس کی آپا نے اسے راولپنڈی سے لکھا تھا۔ سارہ کراچی میں تھی اور سلیم لاہور میں۔!

"کیا سارہ اس کے ساتھ آئے گی؟"

پھر اس نے فیصلہ کیا "اسے آنا پڑے گا۔ اب وہ اس کی نہیں سنے گا۔ اس نے تار دیا۔ میں تو آ رہا ہوں۔ جواب آیا۔ سارہ کا نہیں، کسی اور کا۔ سارہ ہسپتال میں تھی۔

وہ کراچی چلا گیا۔ سارہ اب اس دنیا میں نہیں تھی۔ ڈاکٹر نے بتایا۔

"انہوں نے ضد کر کے آپریشن کرایا انہیں معلوم تھا کہ آپریشن کی کامیابی کا امکان پانچ فیصد ہے۔ انہیں ہارٹ انجیانا کی تکلیف تھی۔ وہ کہتی تھیں، میں معذور ہو کر جینا نہیں چاہتی آپ ان کے کون ہوتے ہیں۔؟" اور سلیم کھڑا سوچ رہا تھا اس سے پھر بھول ہو گئی۔ بادشاہ کی ساتویں بیٹی اگر اپنے بل بوتے پر جی سکتی ہے تو مر بھی سکتی ہے۔!

عذرا اصغر

اونچے نیچے لوگ

میرے گھر کے سامنے ایک میدان ہے شام کو اس میدان میں محلے کے لڑکے اکٹھے ہو کر فٹ بال یا کرکٹ کھیلتے ہیں۔ سنا ہے کسی زمانے میں اس قسم کے میدانوں میں لوگ کبڈی کھیلا کرتے تھے۔ کشتی لڑا کرتے تھے مگر اب ترقی یافتہ قوموں کے نوجوان کرکٹ اور فٹ بال کھیلتے ہیں کہ کشتی اور کبڈی غیر مہذب ہونے کی دلیل ہے۔ البتہ فری سٹائل باکسنگ انتہائی مہذب قوم کا کھیل ہے مگر ہم ابھی مکمل طور پر ترقی یافتہ نہیں ہوئے اس لئے کرکٹ اور فٹ بال ہی کھیلتے ہیں۔ میرے گھر کے سامنے والے اس میدان میں دن بھر گائے بھینس چرتی پھرتی ہیں اور ان کے چرواہے کبھی کسی گھر کی دیوار سے ٹیک لگائے کھڑے، بڑی خاموشی سے بھینسوں کو گھاس پھونس چرتے دیکھتے رہتے ہیں — یا لاٹھی کا سہارا لے کر بت بنے کھڑے رہتے ہیں۔ جانے وہ کیا سوچتے ہیں مگر میں انہیں اس طرح چپ چاپ لاٹھی ٹیکے کھڑا دیکھ کر یہ ضرور سوچتی ہوں کہ وہ کیا سوچ رہے ہوں گے۔ گھر کے مختلف کام کرتے ہوئے متعدد بار میں گھر کے اس حصے کے سامنے سے گزرتی ہوں جہاں سے یہ میدان صاف نظر آتا ہے۔ جب دھوپ کے سائے لمبے ہونے لگتے ہیں تو چرواہے اپنی گائے بھینس لے کر کہیں چلے جاتے ہیں اور محلے کے لڑکے بالے میدان میں قبضہ جما لیتے ہیں۔ ہر روز یونہی ہوتا ہے مگر ادھر کچھ دن سے اس میدان میں کچھ خانہ بدوشوں نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔ میدان کے ایک کونے میں کئی میلے اور پھٹے ہوئے خیمے گڑے ہیں اور ان میں عورتیں بچے گدھے اور بکریاں ایک ساتھ رہتے ہیں۔ مرد بھی ہوں گے مگر وہ شاید جلد ہی گھر سے نکل جاتے ہیں اس لئے میں کبھی ان کو دیکھ نہ سکی — عورتیں بھی تمام دن گھر سے باہر ہی رہتی ہیں، مگر وہ اکثر نظر آتی ہیں کبھی اینٹوں کا چولہا بنا کر اس پر کچھ پکاتی ہوئی، کبھی ادھر ادھر سے چھوٹی موٹی لکڑیاں چنتی ہوئی اور کبھی اپنے دروازے پر کھڑی خیرات مانگتی ہوئی۔ دن بھر بس بچے ہی نظر آتے ہیں ایک آدھ پلنگ جو خیمے کے اندر یا باہر بچھا ہوتا ہے اس پر لوٹتے ہوئے یا ننگی زمین پر پسکڑا مار کے بیٹھے بسورتے ہوئے۔ خیمے لگ جانے سے میدان میں ہر وقت رونق رہنے لگی ہے۔ چرواہے اب خالی الذہن، دیواروں کے سائے میں کھڑے اونگھنے کی بجائے دلچسپی سے خیمے کے اندر یا باہر عورتوں کو کام کرتے، بچوں کو چھاتی چسلتے دیکھتے رہتے ہیں۔ شام کو کرکٹ کھیلنے والے لڑکے کچھ زیادہ شور کرنے لگے ہیں۔ وہ کبھی کبھی کوئی فلمی گانا بھی اونچی آواز میں گا لیتے ہیں۔

عورت ہونے کے ناطے میں نے بہت کم دنیا دیکھی ہے پھر بھی سوچتی ہوں بہت دیکھ لی۔ اتنے ہونے، ان ہونے دکھ، اس قدر عجیب و غریب تجربات کہ ہر تجربے کے بعد ایک نئی حیرت ہوئی۔ ایک نیا راز کھلا، اور ہر نئی بات کے بعد میں مدتوں حیرت زدہ رہی۔ میں نے ہمیشہ سوچا "لوگوں کو دولت سے اتنی دلچسپی کیوں ہوتی ہے!" مگر ہوتی ہے۔ سب کو ہوتی ہے، کبھی کبھی میں سوچتی ہوں "میرے پاس بہت سے پیسے آ جائیں تو میں لوگوں

میں بانٹ دوں"۔ مگر اتنے پہلے کبھی نہ آئے کہ دل کھول کر میں دوسروں میں بانٹ سکتی۔ شاید اس لئے کہ تمنا جب تک تمنا رہتی ہے، بہت خوبصورت لگتی ہے جب پوری ہو جاتی ہے تو اپنی کشش کھو دیتی ہے۔ مجھے خوبصورتیوں سے پیار ہے شاید اسی لئے "تمنا" کی خوبصورتی قائم رہتی ہے۔ سامنے میدان میں بسیرا کرنے والے لوگوں کو دیکھ کر میرا جی چاہتا ہے کہ میں ان کے لئے ایک گھر بنوا دوں مگر میرے گھر کے تو خود فرش ٹوٹے ہوئے ہیں اور ان ٹوٹے فرشوں کو دیکھ کر ایک دن میری ایک سہیلی نے کہا۔

"تم اپنے گھر کے فرش ٹھیک کیوں نہیں کراتی ہو بشریٰ"!

میں نے اسے کچھ جواب نہیں دیا، بس ہنس کے چپ ہو رہی کہ میں جانتی تھی کہ اس کا بنگلہ چھ کنال پر ہے اور ماڈرن ہے اور اس کے فرش بے حد چکنے اور پھسلواں ہیں۔ اتنے پھسلواں کہ اس گھر میں رہنے والوں کا احساس بھی پھسل پھسل پڑتا ہے، میرے گھر کے فرش ٹوٹے ہوئے ہیں اور میرا احساس میرے دل کی کھائیوں میں اٹکا رہتا ہے تبھی میں چاہتی ہوں کہ خیمے میں رہنے والے خاندان کے لئے ایک گھر بنا دوں جہاں وہ سکھ سے رہ سکیں، آرام سے سو سکیں۔

آرام سے تو شاید وہ اب بھی سوتے ہیں کہ میں نے ان کی پلکوں پر کبھی نیند کو جھولا نہیں دیکھا جبکہ میری سہیلی کی پلکیں ہمیشہ نیند سے بوجھل رہتی ہیں۔ وہ کہتی ہے میں کئی کئی گولیاں نیند کی کھاتی ہوں مگر نیند پھر بھی نہیں آتی"۔ یہ سچ ہے۔ نیند اور دولت کا ازلی بیر ہے۔ دولت آتی ہے تو نیند اُڑ جاتی ہے۔ جن کو نیند آتی ہے ان کے پاس دولت نہیں آتی۔ میں اپنے گھر کے ٹوٹے فرش پر پیر پسار کر، خوب مزے سے سوتی ہوں مگر میری سہیلی کے گھر کے فرش پھسلواں اور چکنے ہیں اس لئے اس کی نیند بھی پھسل جاتی ہے۔ وہ خیموں میں رہنے والوں سے نفرت کرتی ہے، کہتی ہے گندے غلیظ لوگ ہیں.... مگر میں ان کے گھر جانا چاہتی ہوں۔ ان کے ساتھ بیٹھ کر باتیں کرنا چاہتی ہوں، ان کے مسائل معلوم کرنا چاہتی ہوں۔ مگر میں عورت ہوں نا۔۔۔ ایک متوسط گھرانے کی عورت۔ ہم درمیانہ درجے کے لوگوں کو اپنی عزت بہت پیاری ہوتی ہے۔ ہماری عزت کانچ کے برتن کی طرح بہت نازک ہوتی ہے جسے اپنے سے نچلے طبقے کے ساتھ مراسم پیدا کرنے سے ٹوٹ جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ بلکہ چھ کنال کے بنگلوں میں بسنے والوں کے ساتھ تعلقات بڑھانے پر یہ اور بھی مضبوط ہوتی ہے۔ حالانکہ احساس کرچی کرچی ہو جاتا ہے مگر عزت قائم رہتی ہے یہ اس دنیا کا اصول ہے، خیمے میں رہنے والی سکینہ شاید اسی لئے مجھ سے تعلقات بڑھانا چاہتی ہے کہ اس کی عزت کو سہارا ملے ـــــ میرے گھر کے ٹوٹے فرشوں کے باوجود وہ مجھے "بڑی عورت" سمجھتی ہے اور "بیگم صاحب" کہتی ہے۔ میں نے کئی مرتبہ اسے کہا کہ میرا نام بیگم صاحب نہیں بشریٰ ہے مگر وہ نہیں سنتی اور مجھے بیگم صاحب ہی کہتی ہے۔ شاید وہ ایسا اس لئے کرتی ہے کہ میرا ایک گھر ہے اینٹ اور سیمنٹ سے بنا ہوا گھر، اور وہ کھلے میدان میں پھٹے خیمے میں رہتی ہے۔ اس کا خاوند دن بھر مزدوری کرتا ہے اور وہ لوگوں کے گھروں میں جا کر ان کے جھوٹے برتن مانجھتی ہے، ان کے میلے کپڑے دھوتی ہے، ان کی خدمت کرتی ہے اور اس کے بدلے میں ان کا بچا کھچا جھوٹا کھانا کھاتی ہے اور کھلے خیمے میں زمین پر بیٹھ کر اپنے نزل زدہ بچے کو اپنی لجلجی، خشک چھاتی چسانی ہے۔

ایک دن میں نے دیکھا میرے ہمسایوں کا خانساماں گرم گرم چاولوں کی پلیٹ لے کر سکینہ کے خیمے میں گیا اور بہت دیر تک اس سے ہنس ہنس کر باتیں کرتا رہا۔ پھر ادھر ادھر دیکھتا ہوا باہر نکل کر اپنی بیبی کوٹھی کے گیٹ میں داخل ہو گیا۔ پھر وہ روز کچھ نہ کچھ چیز لے کر سکینہ کے خیمے میں جانے لگا اور روز اسے تازہ تازہ، گرم کھانا کھلانے لگا اور رفتہ رفتہ سکینہ کی سوکھی چھاتیاں بھرنے لگیں اور ان میں سے گرم گرم دودھ کی دھاریں نکلنے لگیں اور رفتہ رفتہ سکینہ کا بچہ بڑھنے لگا اور سکینہ کا رنگ نکھرنے لگا اور اس کے کپڑے صاف رہنے لگے۔ اور سکینہ نے بڑے گھروں کے جھوٹے برتن مانجھنا بند کر دیا اور ہر وقت کھاٹ پر پڑی رہنے لگی پھر اس کے پیٹ کا حجم بڑھنے لگا اور اس کے

اور تو

گالوں پہ چکناٸی آگٸی۔ ایک دن میں نے اسے کہا ـــ !

سکینہ ابھی تو تیرا بچہ بہت چھوٹا ہے اور تو پھر ...."

اس نے شرما کے اپنا چہرہ اپنے میلے دوپٹے میں چھپا لیا اور ہنس کے بولی۔

" بیگم صاحب جی آنے والا بھی تو آ کے رہتا ہی ہے نا"

اور پھر ایک صبح میں اٹھی تو میدان خالی پڑا تھا اور گائے بھینس بڑی خاموشی سے گھاس پھونس چر رہی تھیں اور ایک چرواہا لاٹھی ٹیکے چپ چاپ کھڑا خالی جگہ کو تک رہا تھا جہاں کل تک ایک چھوٹی سی دنیا آباد تھی۔ کچھ خیمے تھے کچھ گدھے اور بکریاں تھیں اور روتے بسورتے ننگے بچے تھے اور سکینہ تھی اور میں سوچتی ہوں اگر میرے پاس کچھ پیسے ہوتے اور میں سکینہ کو ایک گھر بنا کر دے سکتی تو سکینہ ایک چار دیواری میں مقید ہو کر رہ جاتی اور دنیا دیکھنے کی حسرت اس کے دل کو حساس بنا دیتی اور گرم چپاتیوں کی محض ایک پلیٹ اس کے گالوں کو گلال نہ بناتی اور قدرت کی تخلیق کاری کو فیملی پلاننگ کی مدد سے روکتی اور سونے کے لئے نیند کی درجنوں گولیاں کھانا پڑتیں۔ اسے بڑے اور چھوٹے مکان کے طعنے ہنسی ہنسی میں سہنے پڑتے اور پھسلواں اور ٹوٹے فرش کا فرق سدا اس کے حساس دل کو مسلتا اور یہ اچھا ہوا کہ میرے پاس بہت سے پیسے نہ ہونے اس سے دنیا میں بہت سی خرابیاں پیدا ہونے کا اندیشہ تھا۔ اور یہ اچھا ہی ہوا کہ سکینہ اپنا خیمہ اٹھا کر کہیں اور چلی گئی ورنہ اسے مکان بنا کر دینے کی تمنا مجھے بے چین کئے رکھتی اور میرے پاس کوئی ایسا ذریعہ نہیں تھا مجھے کوئی ایسا طریقہ معلوم نہیں تھا جس سے مجھے اتنا فاضل پیسہ ملتا کہ میں سکینہ کو گھر بنا کر دے سکتی میں تو آج تک اپنے لئے گھر نہ بنا سکی اور کرائے کے، ٹوٹے فرش والے مکان میں رہتی ہوں میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے صرف وہ آنکھ ہے جو ضمیر کے اندھے کنویں میں بھی جھانک لیتی ہے جو کسی سے گرم چپاتیوں کی پلیٹ لے کر کھانے کو روکتی ہے۔ اور یہ اچھا ہوا کہ میرے پاس پیسوں کی کمی ہے ورنہ دنیا میں بہت سی خرابیاں پیدا ہو جاتیں۔

احمد زین الدین

زرد موسم کی صلیب

جب پہلی بار سفر کاٹ کر وہ اُس بوڑھے درخت کی گھنی شاخ پر اُترا، تو اُسے یک گونہ مسرت ہوئی۔ مسافتوں کی گرد سمیٹے سب سے اُونچی پھُنگ پر بیٹھ کر اس کُل وادی پر نظر ڈالی تو ڈوبتی شام کے بیچ آدم زادوں کے بے ترتیب پڑاؤ کا منظر دیکھ کر اُسے دھچکا سا لگا اور ایک انجانے خوف نے اُس کے دل پر ہلکی سی دستک دی ۔۔۔!

"یہاں بھی وہ آزادی کا سانس نہ لے سکے گا۔ شاید فطرت اسیر ہو چکی ہے اور کائنات کے مقدس خطّے آدم زادوں کی یلغار میں ہیں۔۔؟"

اُس نے تھکے ذہن سے سوچا اور ابھی وہ پَر سمیٹ کر بیٹھنے بھی نہ پایا تھا کہ نزدیک کے پہاڑ پر سنگریزے چننے والے بچوں میں سے ایک نے عادتاً اس کی طرف پتھر اُچھالا۔۔ وہ اُس زد سے بچتا ہوا اڑ کر دوسرے درخت کی شاخوں میں چھُپ گیا۔ اس کے غول کے ساتھی اُسے تنہا چھوڑ کر کسی وادی میں درختوں کے بیچ پر سمیٹ چکے تھے۔

شفق اندھیرے میں ڈوب رہی تھی۔ دور دور تک پھیلے ہوئے درختوں کے بے جوڑ سلسلے تھے جن میں یخ بستہ ہواؤں کے نرم جھونکے دبی سسکیوں کے مانند لرز رہے تھے اور پتوں کے درمیان سے اٹھنے والا شور تھپیڑے پہاڑوں کے دامن سے ٹکرا کر وادی کو پُر اسرار بنا رہا تھا۔ رات پڑتے ہی وادی کے پرندوں نے چُپ سادھ لی، اور خیموں میں زرد روشنی کے کمزور دائرے ڈوبنے اُبھرنے لگے، جس درخت پہ وہ پَر سمیٹے تھا، اُس کے نیچے آدم زادوں کے خیمے تھے، جن میں بچوں کے رونے عورتوں کے بات بے بات لڑنے اور مردوں کے بلند آواز میں کچھ کہتے کہتے یک لخت چپ ہو جانے کی بے انت کہانیاں تھیں ۔۔۔۔۔

وہ آنکھیں موند کر سب کچھ سنتے ہوئے اندر سے سمجھوتہ کرنے لگا۔

سائبیریا سے روانگی کے وقت وہ جس آزار میں مبتلا تھا اس کی ایک ایک یاد اس کے ذہن میں محفوظ تھی، وہاں بھی آدم زادوں کا آزار تھا اور یہاں بھی ۔۔؟ وہاں بھی قید و بند کی صعوبتیں تھیں اور یہاں بھی خیموں کا حصار؟ شاید زمین کا کوئی ٹکڑا آدم زادوں کے آزار سے نہ بچ سکے۔۔ پھر وہ کہاں جائے۔؟

اتنے میں ایک بچے کی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

"ہم کب گھر لوٹیں گے۔؟" باپ نے ایک گہری سانس لی اور بچے نے دوبارہ کوئی سوال نہ کیا۔ ماں نے کہا،

"اب سو جاؤ۔۔؟" "بڑی ٹھنڈک ہے ماں، نیند نہیں آتی۔۔؟"

دوسرے خیمے سے آواز اُٹھی۔ "بڑی بھوک لگی ہے ماں۔۔؟" جوان بیٹی نے ضبط سے تنگ آکر اظہار کیا۔

"کچھ دیر اور صبر کرو۔۔!" "کب تک ماں!؟ صبر کی کوئی حد نہیں بیٹی۔۔!"

خیمے کے باہر بیٹھے ہوئے بوڑھے باپ نے آسمان کی طرف نگاہ کی اور ان آوازوں کو اوپر جاتے ہوئے دیر تک محسوس کرتا رہا۔۔

سیاہ آسمان پر ستارے روشن تھے ۔ بہت روشن ۔ آنسوؤں سے بھی زیادہ ۔ ؟

امدادی کیمپ سے روٹیاں تقسیم ہو چکی تھیں ۔ بچوں کی آوازیں اندھیرے خیموں کے حصار میں ڈوب گئی تھیں مگر آپس میں باتیں کرنے کے سلسلے ابھی تک نہیں ٹوٹے تھے ۔ وہ اپنے گھروں کو یاد کرتے اور اپنی زمین دشمنوں سے خالی کرانے کے خواب بُنتے ۔ کچھ دیر بعد خیمہ بستی کے باقی ما[illegible] چراغ ایک ایک کرکے ٹھنڈے ہوتے گئے ۔ اندھیرے کا سفر جاری تھا وہ پر سمیٹے ، آنکھیں بند کئے ، اندھیرے حصار سے نکلنے والی ہر آواز کو ذہن کے کشادہ دامن میں سمیٹتا رہا ___ اُس کا ساتھی بچھڑ گیا تھا ، جس کی یاد بھی اس لمحہ کرب میں شامل ہو گئی تھی ۔

پھر جب وادی میں مکمل سناٹا چھا گیا اور نئی بستیاں رات کے سمندر میں ڈوب گئیں تو اچانک گھن گرج کی آواز سے وہ ایک دم چونک پڑا ۔ وادی کے دوسرے درختوں پہ بھی بیداری کی آہٹ سنائی دی ۔ دور کہیں بارودی سرنگوں کے دہانے کھل گئے تھے اور آدم زاد درپئے آزار تھا ۔ رات بھر ایک خوفناک گھن گرج کی بازگشت وادیوں میں بال کھولے دوڑتی رہی ۔ وہ سہم کر دوسری شاخ پہ بیٹھ گیا ۔ فضا میں بارود کی بو پھیل گئی تھی اور وادی کا مقدس سکوت پامال ہو رہا تھا ۔ اس مکدر فضا میں اُس کی آنکھ نہ لگ سکی ۔

رات کی سیاہ چادر میں روشن شگاف پڑ رہا تھا اور زمین سے سرگوشیاں کرتے ہوئے آسمان کا ہیولا واضح ہو رہا تھا ۔ اُفق کے بل کھڑے ہوئے اکا دکا درخت قبروں کے کتبے دکھائی دے رہے تھے آدم زادوں کی بستی میں زندگی کلبلانے لگی تھی ، پھر وادی میں روشنی پھیل گئی اور اُسے اپنے گرد و پیش ایک عجیب طرح کی تبدیلی کا احساس ہوا ___ درختوں کے پتے جو کل تک سرسبز تھے زرد ہو گئے تھے اور فرش پر گرنے لگے تھے ۔ اس اچانک تبدیلی پر وہ حیران تھا ۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اپنا سفر کیسے جاری رکھے ۔ اس پریشانی کے عالم میں جب اُس نے زمین کی طرف نگاہ کی تو اُسے درخت سے گرا ہوا ہر پتا لاشوں کا انبار دکھائی دیا ۔ آدم زادوں کی بے کفن لاشیں

اُس نے وادی کے دوسرے درختوں کو دیکھا ، مگر وہاں بھی کچھ ایسا ہی سماں تھا ۔ بے اماں شاخیں آسمان کو تک رہی تھیں اور زمین کی فضا بارود کے دھوئیں سے بھر گئی تھی ۔ ہر طرف جبر کی تیز ہوائیں چل رہی تھیں بڑے درخت چھوٹے درختوں کو اپنے حصار میں لینے کے درپے تھے ۔ درخت کی ایک ننگی شاخ پر بیٹھے ہوئے اُس نے سوچا ، کہیں اور پرواز کر جائے ۔ جہاں کھلی فضا ہو ___ ! اور جیسے ہی اُس نے پرواز کے لئے پر پھیلائے اُسے محسوس ہوا گویا اُس کے سارے سفید پر خود بخود گوشت سے جدا ہونے لگے ہوں ۔ وہ کسی لمحے زمین پر بکھری ہوئی لاشوں میں گر کر ڈھیر ہو جاتا کہ نہ جانے کس قوت نے اُسے راستہ بدل دینے پر مجبور کر دیا سمت تبدیل کرتے ہی اس کے پر دوبارہ نکلنے شروع ہو گئے ۔ اُسے سائبیریا کی یاد بالکل نہ آئی ۔ اس کا جی چاہا کہ وہ فضا میں بے سمت اڑتا رہے اور زمین پر کبھی نہ اترے ___ کہ زمین کی فضا بارودی ہو چکی ہے اور آدم زادوں کی دنیا ان کے لئے تنگ ہوتی جا رہی ہے ___ !

سلیم انور

ایک غزالِ ختن کی بات

لباس کا کوئی مذہب کوئی دھرم نہیں ہوتا! لیکن ساری کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ہندوؤں کا لباس ہے۔ اگر ایسی بات ہے تو فاطمہ نے ساری کو مشرف بہ اسلام کر لیا تھا۔ ساری اس کی شخصیت کا ایک لازمی جزو بن گئی تھی۔ میرا گاؤں ایسے علاقہ میں تھا جہاں ساری عورتوں کا عام پہناوا تھی۔ ہندو مسلمان عیسائی سب ہی ساری پہنتے تھے۔ دوسرے گاؤں کا ذکر نہیں کرتا لیکن میرے اپنے گاؤں میں مسلمانوں کی اکثریت تھی اور سب ہی عورتیں ساری استعمال کرتی تھیں۔ لیکن فاطمہ پر ساڑھی خوب سجتی تھی۔ فاطمہ ویسے بھی بہت سی خوبیوں کی مالک تھی۔ وہ بے حد ملنسار، مخلص، محنتی اور دوسروں کے دکھوں میں خود کو فنا کر دینے والی عورت تھی اس لئے گاؤں کے لوگوں میں اس کے لئے انس محبت اور احترام کا جذبہ پیدا ہونا ایک فطری امر تھا۔ لیکن شادی کے چھٹے سال اس کا شوہر دریام ٹائیفائیڈ کے موذی مرض میں چل بسا تو لوگوں کے دلوں میں اس کے لئے ہمدردی کا جذبہ دوچند ہو گیا۔ ایسی ہمدردی جس میں احترام اور محبت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ خاص طور پر نوجوان لڑکے لڑکیاں تو اس کے بے حد گرویدہ ہو گئے۔ دکھ سکھ میں ایک دوسرے کا ساتھ دینا تو ہمارے دیہی عوام کی ایک روایت رہی ہے اس لئے فاطمہ میں یہ صفت تھی تو

ملولو

کوئی اچنبھے کی بات نہ تھی۔ لیکن وہ جس انہماک اور محویت سے گاؤں والوں کی فلاح بہبود کیلئے ایثار کرتی تھی۔ تن من دھن کے ساتھ دکھی دلوں کے زخم پر مرہم رکھتی تھی وہ کچھ غیر معمولی بات تھی۔ لیکن یہ شاید اس لئے تھا کہ اس کی اپنی کوئی اولاد نہ تھی۔ دریام کی چھ سالہ رفاقت کے باوجود اس کی گود ہری نہ ہو سکی تھی۔

تاہم فاطمہ کی سب سے بڑی خوبی اس کی سحر انگیز شخصیت تھی۔ دراز قد لمبی لمبی سیاہ زلفیں سرخ و سفید گول چہرہ اور پیشانی کسی قدر کشادہ۔ بلاشبہ وہ حسین تھی لیکن صرف حسین۔ نزاکت اس میں نام کے لئے نہ تھی۔ کبھی کبھی گاؤں کی فلاح و بہبود اور دوسرے امور کے لئے چوپال میں مرد عورتیں اکٹھا ہوتی تھیں تو فاطمہ کی شخصیت سب سے منفرد باوقار نظر آتی تھی۔

اس کا شوہر دریام بھی یقیناً گاؤں کا بانکا اور خوبرو نوجوان تھا۔ وہ معمولی زمیندار تھا اور اپنی ۲۵-۳۰ ایکڑ اراضی پر خود کاشت کرتا تھا۔ جب وہ زندہ تھا تو ہر شخص اس حسین جوڑے پر رشک کرتا تھا اور ان کے ایک اشارے کا منتظر رہتا تھا اور اب جبکہ فاطمہ اس دنیا میں یک و تنہا رہ گئی تھی تو گویا تمام ہمدردیاں اور محبتیں اس کی ایک ذات کے لئے یکجا ہو گئی تھیں۔ فاطمہ کا میکہ میرے گاؤں کے قریب ہی "سبل گاؤں" میں تھا اس کے گھر والے اچھے کھاتے پیتے لوگ تھے۔ پانچ بھائی اور وہ اکلوتی بہن تھی۔ سینکڑوں ایکڑ اراضی تھی۔ باپ داماد کی موت کو برداشت نہ کر سکا اور بیٹی کے بیوہ ہونے کے تیسرے ہی دن چل بسا تھا۔

دریام کا چہلم ہو گیا۔ فاطمہ کی عدت کے دن بھی پورے ہو گئے اور پھر میں نے یہ خبریں سنیں کہ فاطمہ اپنے میکہ واپس جا رہی ہے۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔ علاوہ اس گاؤں میں اس کا کون تھا جس کے لئے وہ یہاں رہتی۔ پھر سنا گیا کہ اس کے بھائی اسے لینے کے لئے آنے والے ہیں لیکن ان خبروں کو ایک ماہ گزر گیا۔ پھر دوسرا مہینہ بھی گزر گیا۔ ممکن ہے بھائی اسے واپس بلانا ہی نہیں چاہتے ہوں کہ وہ ان کی اراضی میں حصہ دار نہ بن جائے۔ ممکن ہے فاطمہ واپس نہیں جانا چاہتی ہو کہ اپنے مرحوم شوہر کے بوڑھے [illegible] کے سہارے پر چھوڑ کر جائے۔ ممکن ہے ... لیکن ممکن تو ہر بات ہو سکتی ہے!!

دریا میں باڑھ آنے والی تھی۔ ہر سال اس موسم میں دریا میں باڑھ آتی تھی اور ہزاروں ایکڑ فصل تباہ ہو جاتی۔ سینکڑوں گاؤں زیر آب آجاتے۔ میرا گاؤں اس خطرہ کی وجہ سے ہر سال کسی محفوظ مقام پر منتقل ہو جاتا تھا۔ لیکن اس سال فاطمہ نے سیلاب کے موسم سے کئی ماہ پہلے ایک دن گاؤں کی عورتوں اور لڑکیوں کو جمع کیا۔ کدال پھاوڑے اٹھائے اور پھر دریا کے

کنارے بند باندھنے کے لئے مٹی کھودی جانے لگی۔ ناچار گاؤں کے مردوں اور لڑکے بالوں کو بھی غیرت آئی اور وہ بھی اس کام پر جٹ گئے۔ مرد کدال اور پھاوڑے چلاتے لڑکیاں اور عورتیں ٹوکریوں میں مٹی بھر کر لے جاتیں اور دیکھتے ہی دیکھتے دریا کے کنارے ایک بند زمین سے ابھرنے لگا۔ ہفتہ بھر میں چھ فٹ بلند مٹی کا مضبوط بند تعمیر ہو گیا۔ جب تک کام جاری رہا۔ فاطمہ اپنی ہستی کو بھول گئی۔ حد یہ کہ وہ دوپہر کا معمولی کھانا کھاتی اور پھر کام میں جٹ جاتی۔

"وہ انسان کہاں وہ تو دیوتی ہے۔"

گاؤں کے چودھری عنایت علی نے پھاوڑہ چلاتے ہوئے کہا۔

نہیں چودھری جی وہ تو "جنات" ہے۔ اس کے مزارعے نے کہا۔

"مجھے تو حور لگتی ہے۔" ۱۲ سالہ شیدا ٹوکری میں مٹی بھرتے ہوئے بولا۔

بند مکمل کرنے کے بعد عورتوں اور مردوں کا یہ قافلہ جب بستی میں پہنچا تو سورج غروب ہو گیا تھا لیکن شام کے دھندلکے ابھی نہیں پھیلے تھے۔ اسی لمحہ یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی کہ جل گاؤں سے فاطمہ کے بھائی اسے لینے آئے ہیں خبر سنتے ہی قافلہ نے مرحوم دریام کے گھر کا رخ کیا جہاں فاطمہ کے بھائی ٹھہرے ہوئے تھے۔ فاطمہ کے گھر میں داخل ہونے سے قبل ہی چند جذباتی نوجوان لڑکے گھر میں داخل ہو گئے اور چلانے لگے ـــــ فتو بہن! نہیں جائیگی۔ نہیں جائیگی!!

فاطمہ نساق کو ڈاسا۔ اور پھر جیسے ہر شے کو سانپ سونگھ گیا۔ ہر طرف گہری خاموشی چھا گئی۔ وہ کمرے میں داخل ہوئی۔ کمرے میں ایک پلنگ پر فاطمہ کے دونوں بھائی اور دوسرے پلنگ پر دریام کا ضعیف باپ بیٹھا اپنے کانپتے ہاتھ سے حقہ پی رہا تھا۔ نیچے ٹاٹ پر اس کی ساس میٹھی جلدی جلدی پلکیں جھپکا رہی تھی۔ فاطمہ بھائیوں سے سلام دعا کے بعد ساس کے برابر ٹاٹ پر بیٹھ گئی۔ صحن میں اور صحن سے باہر دروازے کے سامنے گاؤں کے لوگ جمع تھے پھر فاطمہ کا بوڑھا سسر کھانستا لاٹھی ٹیکتا ہوا باہر نکلا اور آہستہ آہستہ کہنے لگا وہ اسے لینے آئے ہیں۔ وہ میری بہو کو لینے آئے ہیں۔ اگر فتو نے جانا چاہا تو میں اسے نہیں روکوں گا۔ کوئی بھی نہیں روکے گا کیونکہ یہ ہمارے گھر کا معاملہ ہے۔ اگر وہ جانے پر تیار ہو گئی تو پھر میں اسے کل صبح سے پہلے واپس بھیجدوں گا۔ بس اب تم سب جاؤ۔ فاطمہ کی مرضی کا سودا ہے۔ تم اور میں کچھ نہیں کر سکتے!!

مجمع آہستہ آہستہ چھٹ گیا۔ سب لوگ اپنے اپنے گھروں کو واپس جا رہے تھے۔ سروں کو نیچے جھکائے سرگوشیاں کرتے ہوئے!!

وہ سب خاموش تھے۔ بالکل خاموش۔ لوگوں کے دلوں کی دھڑکنیں تیز ہو گئی تھیں ساری فضا جیسے ساکت و جامد تھی اور شام کے دھندلکے چاروں طرف پھیل گئے تھے رات آ رہی تھی تاریک سیاہ رات! جو دن کی روشنی کو نگل جاتی ہے لیکن نہیں۔ اندر کمرہ میں جہاں فاطمہ تھی۔ اس کے بھائی تھے۔ اس کے ساس سسر تھے ایک ننھا سا دیا روشن تھا۔ روشنی اور امید کی ہلکی سی کرن۔ پھر فاطمہ کے بھائیوں کی تیز تیز آوازیں ابھرنے لگیں جس میں فاطمہ کے بوڑھے ساس سسر کی آوازیں دب گئیں۔ اور پھر فاطمہ کی آواز سنائی دی وہ کچھ کہہ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ پُرسکون لہجہ میں اور لوگوں نے دیکھا فاطمہ کا بڑا بھائی کمرے سے باہر آیا۔ پھر فاطمہ آئی اور پھر اس کا چھوٹا بھائی۔ اور سب سے آخر میں مرحوم دریام کے بوڑھے ماں باپ ہانپتے کانپتے آئے اور دروازے کی چوکھٹ کے سہارے کھڑے ہو گئے۔

فاطمہ نے ایک نظر صحن میں کھڑے لوگوں پر ڈالی اور بھائیوں کے ساتھ آگے بڑھ گئی۔ گھر کے دروازے سے باہر نکلی تو اس سے زیادہ ہجوم نظر آیا۔ اس میں نوجوان لڑکے لڑکیاں بھی تھے اور ضعیف مرد اور عورتیں بھی۔ ایسے ضعیف لوگ جو اپنی نقاہت کمزوری کے سبب گھر سے باہر نہیں نکل سکتے تھے وہ بھی یہاں جمع ہو گئے تھے فاطمہ گھر سے کیا نکلی کہ مردوں اور عورتوں کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے۔ لیکن یہ کیسے آنسو تھے جن میں نہ آہ و بکا تھی نہ کوئی چیخ و پکار۔ وہ سب فاطمہ کی طرف دیکھتے تھے اور منہ پھیر کر آنسو صاف کرتے جاتے تھے!

فاطمہ نے ایک نظر ان پر ڈالی۔ ایک گہری خائف نظر!!

معاً لوگوں نے دیکھا کہ فاطمہ نے اپنی ساڑھی کا پلو منہ میں دبا لیا اور چیخ مار کر روتی ہوئی واپس کمرے میں بھاگ گئی۔ کمرے کے اندر دیا اپنی پوری شان و شوکت سے روشنی پھیلانے لگا!!

رئیس امروہوی

غمِ فراق کا تنہا علاج دوری ہے
دلِ حزیں! بایکنارہ کشی ضروری ہے

جمالِ دوست کی جانب کشش ہے عینِ شعور
رہا گریز تو وہ جذبِ لاشعوری ہے

فروغِ حسن سے ہو کر گذر رہا ہوں میں
ہر ایک لمحۂ دید ایک سالِ نوری ہے

ابھی سے مہر بر لب ہو نہ اے گلِ نوخیز!
ابھی شگفتنِ غنچہ کی بات ادھوری ہے

ابھی سکوں ہے ابھی تلاطمِ حوادث کو
عبور کر کہ یہ دورِ سکوں عبوری ہے

فراقِ دوست میں اب تک نصیب ہو نہ سکا
وصالِ دوست جو کربِ ناصبوری ہے

شمیمِ گل! قفسِ گل سے کر بھی جا پرواز
سبک روی ہو تو عزمِ سفر ضروری ہے

اُبل رہا ہے اندھیروں سے سیلِ جلوہ و رنگ
کھُلا کہ ظلمتِ غم کا مزاج نوری ہے

یہ معجزہ کہ ہر اک عہد کی ہوئی تکمیل
یہ حادثہ کہ ہر اک داستان ادھوری ہے

امداد ہمدانی

سر کے نیچے رکھ کے تنہائی کا پتھر سو گیا
شب کے دامن میں سمٹ کر غم کا پیکر سو گیا

راس جب آیا نہ اُس کی نیکیوں کا سائباں
اوڑھ کر اپنے گناہوں کی میں چادر سو گیا

میں اکیلا شب کا سناٹا سیہ پرچھائیاں
بند کر کے آنکھ میں یادوں کے منظر سو گیا

صبح کی پہلی کرن کو دیکھ کر نیند آ گئی
رتجگے سے چور آنکھوں میں سمٹ کر سو گیا

میں نہ رکتا تھا مگر میرے قدم ہی رک گئے
میں نہ سویا تھا مگر میرا مقدر سو گیا

کر گئی مسمار بدن کو تند گھٹا جذبات کی
وہ مرے اندر برستی تھی میں باہر سو گیا

رہ گئیں امداد اُبھرتی ڈوبتی سانسیں مری
شب کی بانہوں میں صداؤں کا سمندر سو گیا

انور شعور

جو تھی سر بہ افلاک، افسوس ہے
عمارت وہی اب زمیں بوس ہے

چمن میں کل اک جوہری دنگ تھا
کہ پھولوں پہ موتی ہیں یا اوس ہے

کہیں بھی چلے جاؤ، کہتے ہیں لوگ
یہاں سے وہ کوچہ کئی کوس ہے

بچھڑنے کا اُس سے نہیں کچھ ملال
ملاقات کا سخت افسوس ہے

جو سر پر مسلط تھا کل تک شعور
وہی آسماں آج پابوس ہے

کاوش بٹ

بلندیوں کے تقاضوں کا حق ادا کر دے
میں غمزدہ ہوں خوشی کی کرن عطا کر دے

ازل سے جن کا مقدر عذابِ تنہائی
اب ان کو اپنی رفاقت سے آشنا کر دے

وہ جن کا خدمتِ انسانیت وطیرہ ہے
میں چاہتا ہوں مجھے ان کا ہمنوا کر دے

ہوا کے دوش پہ اڑتے ہوئے پرندوں کو
سکوں نواز مسافت سے آشنا کر دے

وہ آدمی جسے انسانیت عزیز نہیں
اسے اصولِ بشریت سے ماورا کر دے

جو زخم زخم ہیں ان کا کوئی علاج بھی سوچ
جو مر رہے ہیں انہیں زندگی عطا کر دے

خزاں کا دور کٹے موسمِ بہار آئے
محبتوں کے چمن کو ہرا بھرا کر دے

عبدالعلی شوکت

چننے تھے تنکا تنکا جو نارِ نظر سے ہم
کاشانۂ جنوں میں رہے خود نگر سے ہم

ہر شخص پوچھتا ہے ہمیں سے رموزِ عشق
پھرتے تھے دشتِ غم میں کبھی بے خبر سے ہم

زخمی ہے ذہن، رات کی چھاؤں میں چھپ رہیں
کچھ خوف کھا رہے ہیں طلوعِ سحر سے ہم

ڈر ہے، نہ اٹھے کہیں طوفاں ہواؤں کا
لپٹے ہوئے ہیں اپنے ہی تن کے شجر سے ہم

سوچوں کا ایک تاج محل مرکزِ نگاہ
دیکھا تو بے نیاز تھے دیوار و در سے ہم

کچھ اور چاند تارے دلوں میں سجائیے
اکتا گئے ہیں عالمِ شمس و قمر سے ہم

اک سیلِ آرزو تھا کہ خوابوں میں ڈھل گیا
اک میکدہ بنائیں گے خونِ جگر سے ہم

اپنی صدا کے شور میں شوکت سنے گا کون
کچھ اونچا بولئے گا تو نکلیں گے گھر سے ہم

رشید کامل

آنکھ میں آنسو ایک ستارا ایک چراغ
دل کی تمنا گھر کا اجالا ایک چراغ

شام ڈھلے ہی ڈھونڈنے لگتی ہیں آنکھیں
شہرِ ہوا میں ایک دریچہ ایک چراغ

کون ملے گا سوئی ہوئی اس بستی میں
ڈھونڈ رہا ہے پاگل سایا ایک چراغ

رات اندھیری ایک مسافر اور امید
جیسے ہوا میں جلتا بجھتا ایک چراغ

ظلمتِ شب میں جگنو چمکے یا مہتاب
دشتِ طلب میں روشن ہوگا ایک چراغ

میں ہوں بھنور میں میری نگاہیں ساحل پر
جوش میں دریا دور کنارا ایک چراغ

ایک دن اس کے سر پہ ہوگا چاند کا تاج
دل کے کھنڈر میں جس نے جلایا ایک چراغ

یہ بھی علامت تھی گویا دل جلنے کی
خط کے جو اک گوشے پہ بنا تھا ایک چراغ

پھیل گئے خوابوں کے اجالے گھر میں رشید
درد کی جب دیوار پہ چمکا ایک چراغ

ضیاء شبنمی

غزل ابلاغ اپنا چاہتی ہے
دلوں کی بات آنکھوں نے کہی ہے

زمانہ جس کی گردِ پا نہ ٹھہرا
وہی مانوس سی آہٹ سُنی ہے

تری تصویر، تری ہی زباں میں
مجھے آواز دینا چاہتی ہے

جھکتی بیٹھی یہ رُت ترے جیسی
ہوا کی چھاؤں میں ٹھہری ہوئی ہے

تری خوشبو، ترے ہی قرب جیسی
مرے آنگن میں ہر شب جاگتی ہے

مری بے خواب آنکھوں ہی کی صورت
ضیاؔ اس گھر کی ہر کھڑکی کھُلی ہے

افتخار بخاری

گم صُم کئی برس سے ہو تم سوچتے ہو کیا
تم خود ہی کھو نہ جاؤ کہیں ڈھونڈتے ہو کیا

منظر تمام رات کی کالک میں چھپ گئے
گھر کی اُداس چھت پہ کھڑے گھورتے ہو کیا

پندار تو عزیز ہے دل کا بھی کچھ کرو
ملنا اگر نہیں تو پتہ پوچھتے ہو کیا

یہ رات بے قمر سہی گھر میں دیا تو ہے
حسرت سے آسماں کی طرف دیکھتے ہو کیا

بے انت پانیوں کی میں گہرائیوں میں ہوں
تم ساحلوں کی ریت میں اب ڈھونڈتے ہو کیا

کیا بات ہے جو تشنۂ اظہار رہ گئی
آخر بخاریؔ نیند میں تم بولتے ہو کیا

احمد سہیل

شہر کو چھوڑ دو اور گاؤں کو جاؤ تم بھی
اس تعلق کے تکلف کو اٹھاؤ تم بھی

آگ جنگل میں بھڑک جائے گی کل شام تلک
آج بادل کو اداؤں سے بلاؤ تم بھی

دوسرے چہرے مجھے کم ہیں رفاقت کے لئے
میری خاطر کوئی چہرہ تو سجاؤ تم بھی

میں کہیں سبزۂ خودرَو کی طرح اُگ اٹھوں گا
اور وہیں پھول کی صورت نکل آؤ تم بھی

میرے ہاتھوں میں تیرے نام کی کوئی ریکھا ہے
تیرے ہاتھوں میں نہ آئی ہو، دکھاؤ تم بھی

چاند کو روک دیا میں نے ہواؤں میں سہیل
تم مجھے روک بھی لو، جادو یہ دکھاؤ تم بھی

عزیز اعجاز

تیرا گلہ نہیں کہ ستم اور بھی تو ہیں
جاناں بقول فیضؔ کے غم اور بھی تو ہیں

اک دل کا ٹوٹنا تو کوئی واقعہ نہیں
مجھ پر کئی تمہارے کرم اور بھی تو ہیں

برسوں کی دوستی ہے کسے آئے گا یقیں
اے جانِ اعتبار بھرم اور بھی تو ہیں

قرطاسِ دل پہ ایک ترا تذکرہ نہیں
کچھ حادثاتِ زیست رقم اور بھی تو ہیں

کیوں ایک زہرِ عشق پہ دیتے ہیں جان لوگ
تریاق اور بھی تو ہیں سم اور بھی تو ہیں

کتنی شکایتوں کی تلافی نہیں ہوئی
کچھ بدگمان آپ سے ہم اور بھی تو ہیں

بکنا ہی ہے تو ایک ہی قیمت پہ کیوں بکوں
اس شہر میں کچھ اہلِ حشم اور بھی تو ہیں

پوچھا ہے تو نے صرف مرے رتجگوں کا حال
تیری جدائیوں کے الم اور بھی تو ہیں

کیوں تھک گئے ہو سامنے منزل کو دیکھ کر
اعجازؔ چند ایک قدم اور بھی تو ہیں

شبیہ الحسن حامی

اپنے گھر میں بھی اجنبی ہوں میں
جرم یہ ہے کہ روشنی ہوں میں

شہر کا شہر ہے فرشتہ صفت!
ان فرشتوں میں آدمی ہوں میں

دور ہو کر بھی ہم میں فصل نہیں
چاند وہ ہے تو چاندنی ہوں میں

سنگ و آہن پہ حکمراں ہوں مگر
دم یہ کہتا ہے کاغذی ہوں میں

میرا سجدہ مشیتِ حق ہے!
وجہِ آغازِ بندگی ہوں میں

میری تعظیم کیوں نہیں کرتے
اس خفی دور میں جلی ہوں میں

اعتبارِ شعور سے حامیؔ!
آج میزانِ شاعری ہوں میں

مشہود حسن رضوی

بستی بستی ویرانی ہر چہرہ ہے کملایا
دل کے نگر میں برکھا بنکر ایسے میں کون آیا

سورج نکلا موسم بدلا آئیں ہوائیں تازہ
ان سندر سپنوں سے کب تک ہم نے جی بہلایا

تاروں کی چھاؤں میں جب وہ گھر سے باہر نکلا
مکھڑوں کے جھرمٹ میں سب نے چاند اسے ٹھہرایا

تیرہ شبی کے لاکھ مناظر نظروں میں لہرائے
میری آشاؤں کا سورج پھر بھی نہیں گہنایا

ارمانوں پر ویرانی ہے خواب سنہرے ٹوٹے
ان کھنڈروں میں رضویؔ ہم نے کیا کھویا کیا پایا

ON THE HIGH CREST OF DEVELOPMENT WITH COMMITMENT TO PROGRESS AND SERVICE K.P.T.'s MAJOR PROGRAMME FOR MODERNIZATION AND DEVELOPMENT

1 Construction of Additional Shipping Berths and Container Parks for increasing Dry Cargo Handling Capacity by 1980-81.
2. Installation of faster mechanical handling equipment.
3. Major increase in Dry Cargo handling capacity by 1981-82.
4. Berthing of Tankers up to 75,000 tons.
5. Dredging and Deepening of Entrance Channel to 40 feet by 1980 and thereafter to 45 feet.
6. Replacement of the century-old Keamari Road Bridge over the China Creek by a new modern dual carriage-way JINNAH Road Bridge.
7. New facilities for mechanised container Berths in the Western Bay of the Port.
8. Maximum utilization of indigenous materials, talents and resources.

K.P.T.'s accelerated efforts for meeting economic resurgence in the country, and the Government's future target for increased exports.

Karachi Port

Gateway to Pakistan

Paragon ● 81KPT-2 PID (Islamabad)

نقد و نظر

تخلیقی ادب جلد : ۱، ۲

مرتبہ : مشفق خواجہ — ضخامت : ۶۶۰ + ۵۲۸ صفحات

قیمت : ۵۰ + ۵۰ روپے — پبلشر : عصری مطبوعات، کراچی

کتابی شکل میں ادبی مجلات کی اشاعت نے اُردو ادب میں ایک نئے رواج کا آغاز کیا ہے۔ عطاءالحق قاسمی کا ادبی مجلہ "معاصر" اس سلسلے میں اپنی اہمیت تسلیم کرا چکا ہے۔ اس کے بعد مطبوعہ ادبی تخلیقات کے متعدد مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جن میں تازہ ترین اضافہ مشفق خواجہ کا "تخلیقی ادب" ہے۔ جس کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مشفق خواجہ ہمارے دور کے ایک نہایت اہم محقق، ایک ذہین نقاد اور ایک عمدہ شاعر ہیں۔ تحقیق، تنقید اور شاعری میں ان کے اضافوں سے اُردو ادب کا ہر سنجیدہ قاری آشنا ہے۔ ان تینوں خصائص کا کسی ایک شخص میں جمع ہونا محالات میں سے نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے۔ یہی سبب ہے کہ مشفق خواجہ کلاسیکی ادب سے لے کر عصری ادب تک تمام رجحانات سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں بلکہ انہیں مرتب و مدون کرنے کا بھی سلیقہ رکھتے ہیں۔ "تخلیقی ادب" کے دونوں مجموعے ایک ہی سلسلے سے منسلک ہونے کے باوجود مواد کی ترتیب و تدوین میں حد درجہ تنوع کے حامل ہیں۔ پہلے مجموعے میں شاعری، تنقیدی مقالات، غیر ملکی شاعری کے تراجم، انشائیے، افسانے، ڈرامے، خود نوشت اور شخصی خاکے وغیرہ شامل ہیں۔ عصری ادب کا تقریباً ہر اہم لکھنے والا اس میں موجود ہے۔ دوسرے مجموعے میں سب سے پہلے اردو ادب کے دس سال کے زیرِ عنوان گذشتہ دس برسوں میں ناول، افسانہ، ڈرامہ، سفرنامہ، انشائیہ، خاکہ، طنز و مزاح، نظم، غزل اور تنقید وغیرہ میں جو ارتقا اور تحویل ہوا ہے اس کے جائزے مختلف لکھنے والوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے پیش کئے ہیں۔ ان میں بعض مضامین خاصے متنازعہ ثابت ہوئے ہیں خصوصاً "تنقید" کا دس سالہ جائزہ جسے نوجوان نقاد تحسین فراقی نے لکھا ہے بہت مفصل ہے اور اس پر مختلف مبصرین نے خاصی اختلافی آرا کا اظہار کیا ہے مگر اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ بات دو ٹوک انداز میں کہی گئی ہے اس لئے اس سے اختلاف یا اتفاق کرنا آسان ہے۔ اس مجموعے کا سب سے قابلِ قدر حصہ اُردو کے مشہور اور اہم غزل گو میرزا یاس یگانہ چنگیزی کے بارے میں ہے۔ اس میں یگانہ کی حیات کے بارے میں بہت سا نیا اور قابلِ قدر مواد موجود ہے۔ آخر میں یگانہ کا غیر مطبوعہ کلام اور غیر مطبوعہ خطوط بھی درج کیے گئے ہیں جو یگانہ پر مزید تحقیق کرنے والوں کے لئے بے حد مفید ہیں۔ "تخلیقی ادب" کے زیرِ نظر شمارے معاصر ادب کے کتابی سلسلوں کی روایت میں ایک اہم اضافہ ثابت ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ مشفق خواجہ اگر اس مفید سلسلے کو جاری رکھیں تو "تخلیقی ادب" اس کمی کو پورا کر سکے گا جو "ادبی مجلات" کے تنزل سے پیدا ہو چکی ہے۔

خواجہ محمد زکریا

افکار ـــــ برطانیہ میں اُردو نمبر

مدیر : صہبا لکھنوی — ضخامت : ۶۰۰ صفحات

قیمت -/۶۰ روپے — ناشر : مکتبۂ افکار۔ رابسن روڈ۔ کراچی

"برطانیہ میں اُردو" کے عنوان سے رسالۂ افکار کراچی نے ایک بار پھر فکر و خرد کو شکار کرنے والا خصوصی نمبر نکالا ہے۔ ہماری ادبی تاریخ میں بعض ادبی رسالوں نے جن کی تعداد بدقسمتی سے کم ہے اقدار و روایات اور سمتوں کی تشکیل اور علم و ادب کے نشو و ارتقا میں غیر معمولی قسم کا کردار ادا کیا ہے۔ "افکار" اُردو کے ادبی رسالوں کی دنیا کا ایک ایسا ہی روشن چراغ ہے جس نے اپنے سینتیسویں (۳۷) سال کا آغاز برطانیہ میں اُردو نمبر شائع کر کے کیا ہے

ماہِ نو

رسالے کو یہ مرتبہ بھی حاصل ہے کہ اُس نے اکثر نہایت جامع اور قابلِ حوالہ نمبر پیش کئے ہیں۔ ان تمام نمبروں کی ایک مشترک بنیادی خوبی یہ ہے کہ ادب کے اونچے درجوں میں تعلیم پانے والوں اور علمی و تحقیقی کام اور منصوبوں کو پورا کرنے والے قلمکاروں اور اداروں کی کم و بیش ساری ضروریات کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔

برطانیہ میں اُردو اپنے تاریخی پس منظر، فکری پھیلاؤ اور علمی گہرائی کے اعتبار سے کوئی سادہ اور سیدھا موضوع نہیں ہے بلکہ نہایت تہہ دار گرہ گیر اور متضاد سمتوں میں بٹا ہوا ہے "افکار" نے موضوعاتی فہرست اس انداز سے ترتیب دی کہ کوئی ممکنہ سمت مطالعے سے محروم نہ رہ سکے۔ نایاب و نادر تحریریں۔ انیسویں صدی کے ان اردو دانوں کی تحریریں جو انگلستان گئے تھے اور وہاں رہتے ہوئے اپنے تاثرات و مشاہدات قلمبند کئے تھے۔ وہ سارے بنیادی علمی ادارے جو انگریزوں نے ہماری سرزمین پر قائم کئے تھے۔ وہ سارا علمی کام جو لسانیات اور لغت پر انگریزوں نے کیا تھا۔ وہ اثرات جو اُردو نے انگریزی پر ڈالے۔ وہ پس منظر اور محرکات و مضمرات جو انگریزوں کی اُردو نوازی کے پیچھے کارفرما تھے۔ وہ نقطۂ نظر جو آزادی کے بعد ہماری نئی نسل میں ابھرا۔ وہ تخلیقی نوعیت کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین جو انگریزوں کی کوتاہیوں۔ اخلاقی ابتری اور منفی سیاسی عزائم کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انگریزوں کی تفصیلی خدمات جو انہوں نے کشمیری۔ سندھی۔ پنجابی۔ بلوچی و براہوی اور پشتو زبانوں کے لئے انجام دیں۔ وہ ادارے۔ کتب خانے علمی و ادبی مواد اور مخطوطات جو انگلستان میں ہیں۔ رالف رسل سمیت نثر نگاروں اور ن م راشد۔ ابن انشا و ساقی فاروقی سمیت شاعروں کا جائزہ جو برطانیہ میں مستقلاً رہتے ہیں اور وہ مجموعی علمی و ادبی مشاغل جو برطانیہ کے شہروں میں عام ہیں اس فہرست کی تکمیل کرتے ہیں۔ لسانیات کے حصے میں بڑے علمی نوعیت کے مضامین ہیں ایس کے حسینی نے اُردو لغت پر انگریزوں کے پورے کام کا عالمانہ احاطہ کیا ہے۔ شبیر علی کاظمی نے اردو اور انگریزی میں عربی کے قدیم اشتراک کی نشاندہی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اُردو الفاظ انگریزی میں عہد ایلزبیتھ سے داخل ہونا شروع ہو گئے تھے اور یہ تمام الفاظ آکسفورڈ کی لغت میں موجود ہیں۔ محمد علی صدیقی کے مضمون اینگلو انڈین ادب کا فکری پس منظر آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی نسلوں کے شعور کا ترجمان ہے اور بہ اعتبار نقطۂ نظر قابلِ تحسین ہے۔ ڈاکٹر عبادت صاحب نے اس اہم موضوع کا بڑی مہارت سے احاطہ کر کے انگلستان میں اُردو تحقیق کا پورا جائزہ پیش کر دیا ہے خود عبادت صاحب نے بہت سا تحقیقی کام انگلستان میں دوران قیام مکمل کیا تھا۔ بزرگ محترم اور مستند تحقیق کرنے والوں میں حضرت افسر امروہوی صدیقی نے ان بارہ اردو اکابرین کی تفصیلات یکجا کر دی ہیں جو انیسویں صدی میں انگلستان گئے تھے لیکن اس جائزے میں دو اہم نام یعنی نواب کریم خان اور یوسف کمبل پوش شامل ہیں۔ صبا لکھنوی کی بے چین طبیعت اور ہر لمحہ تلاش والی عادت نے اس موضوع میں ایک اور گوشہ ڈھونڈھ نکالا۔ افکار نے ان معروف کتب خانوں مخطوطات اور اس مواد کی تفصیلات و جزئیات بھی سمیٹ لیں جو انگلستان میں ہیں۔

اس سلسلے میں برٹش میوزیم اور مانچسٹر میں موجود اُردو مخطوطات کی مکمل فہرست کا انگلستان سے حاصل کرنا اور پھر اس کو از سرِ نو ترتیب دے کر شائع کرنا قابلِ تحسین کام ہے۔ آئینۂ برطانیہ اس نمبر کے تمام ہونے کا منظر نامہ ہے جو اہلِ ذوق قارئین کو برطانیہ کے مختلف شہروں میں موجود اداروں اور وقتاً فوقتاً منعقد ہونے والی ادبی تقاریب اور مشاغل کی واضح جھلک دکھاتا ہے۔ آئینۂ برطانیہ اس انگلستان کو سامنے لاتا ہے جہاں صرف آکسفورڈ اور کیمبرج ہی نہیں انجمن ترقی اُردو بھی ہے اور دوسرے منظم ادبی ادارے بھی۔ یہاں محض پنچ۔ کریٹیکل ریویو۔ کریٹیکل کواٹرلی اور لٹریچر جیسے رسالے ہی نہیں راوی اور دوسرے اُردو رسائل و اخبارات بھی شائع ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کے تعلیم یافتہ ایشیائی اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ ہماری اُردو زبان اب محض برِ عظیم اور ایشیا و افریقہ کے علاقوں تک ہی محدود نہیں رہی ہے بلکہ انگلستان اور فرانس سے گزر کر نیویارک۔ شکاگو اور مانٹریال کناڈا کے دروازوں پر بھی دستک دے رہی ہے۔ بلا تردید اُردو ایک مکمل اور آفاقی زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ برطانیہ میں اُردو اس کی اسی حیثیت کا اعلان نامہ ہے۔ جس کا دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا جانا مزید مفید نتائج کا سبب بنے گا۔ "برطانیہ میں اردو" جیسے موضوع پر اس قسم کا ہمہ سمتی نمبر شائع کر کے افکار نے اُردو کی ادبی تاریخ کا قد بہت بلند کر دیا ہے اور اس کی آفاقیت کو سند عطا کر دی ہے۔

(ریاض صدیقی)

اقراء ۔ سیرت نمبر

ایم ۔ اے ۔ او کالج میگزین

مدیر : حفیظ صدیقی ضخامت : ۲۸۰ + ۱۴۸ صفحات

کالج طلبا کی ذہنی تربیت اور نشو و نما کے لئے ملک کے تقریباً سبھی کالج کوئی نہ کوئی میگزین نکالتے ہیں، جس میں اساتذہ کے علاوہ بیشتر طلبا کی انگریزی اور اردو نگارشات ہوتی ہیں ۔ یہی وہ میگزین ہیں جو آگے چل کر ملک کو بڑے بڑے ادیب اور شاعر مہیا کرنے کے لئے اچھا خاصا خام مال فراہم کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے ان مجلات یا میگزینوں کا وہ معیار نہیں ہو سکتا جو اعلیٰ پائے کے علمی و ادبی مجلات کا ہوتا ہے ۔ تاہم دیکھا یہ گیا ہے کہ بعض تعلیمی ادارے کبھی کبھار ایسا خاص شمارہ بھی نکال لیتے ہیں جو تمام تر حدود و قیود کے باوصف، اچھے قسم کے ادبی مجلات سے لگا کھاتے ہیں، اور یہ بات مجلہ کی مجلس ادارت کے اعلیٰ ذوق اور شعر و ادب سے ان کی شغفتگی و وابستگی کی نشاندہی کرتی ہے ۔ اس وقت گورنمنٹ ایم ۔ اے ۔ او کالج لاہور کے میگزین اقراء کا ایک ایسا ہی خاص شمارہ بنام "سیرت" راقم کے سامنے ہے، جسے دو الگ حصوں میں خاصے اہتمام بڑے ہی جاذبِ نظر رنگوں اور اسلامی اقدار کی حامل علامتوں اور آرٹ سے مزین سر اوراق کے ساتھ شائع کیا گیا ہے ۔ پہلا حصہ سیرتِ طیبہ پر مضامین اور نعتیہ منظومات پر مشتمل اور ۲۸۰ صفحات کو محیط ہے (جن میں سے آخری چھ صفحات پنجابی نظم و نثر کے ہیں) اور دوسرا حصہ، جیسا کہ اس کے دیباچے میں صراحت کی گئی ہے، مطالعۂ نعت کے لئے وقف ہے ۔ اس میں "جدید اردو نعت" اور "پنجابی شاعری وچ نعتِ رسول" (صلی اللہ علیہ وسلم) کے سوا پورا حصہ منظومات پر مشتمل ہے ۔ کل صفحات ۱۴۸ ہیں، جن میں سے آخر کے ۴۲ صفحات پنجابی کے لئے مخصوص ہیں ۔ اگرچہ دونوں حصوں میں زیادہ تر ملک کے نامور ادبا اور شعرا کی نگارشات و تخلیقات شامل ہیں، تاہم طلبا کو بھی ایک حد تک اس میں شریک رکھا گیا ہے تاکہ ان کا میگزین ان کی اپنی ابتدائی کاوشوں سے محروم نہ رہ جائے ۔ اقراء کا ضخیم حصہ سیرت سے متعلق ہے ۔ اس میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات اور اسوۂ حسنہ کا بھی ذکر ہے اور ایک آدھ غزوہ کے پس منظر کے علاوہ حضورؐ کی معاشرتی زندگی کی جھلکیاں اور اسی قسم کے دوسرے حالات و واقعات کا تذکرہ بھی منظومات میں جہاں پر خلوص انداز میں نذرانۂ عقیدت و احترام پیش کیا گیا ہے ۔ وہاں حضورؐ کے سراپائے مبارک کی تصویر کشی کی بھی مخلصانہ کوشش کی گئی ہے ۔ حضورِ اکرمؐ کے ذکرِ سعادت اثر سے پہلے حضورؐ کے خالق و مالک کا تذکرہ ضروری ہے چنانچہ اقراء کا آغاز بھی خدائے وحدہٗ لاشریک کی حمد و ثنا سے ہوا ہے ۔ محترم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب برصغیر کے نامور نقاد و محقق ہیں ۔ یہاں وہ بطور شاعر کے سامنے آئے ہیں ۔ حمد میں ان کے دو سادہ لیکن بلیغ و پُر تاثیر اشعار ایک پوری نظم کا سماں لئے ہوئے ہیں ۔

اے میرے رب اے مرے دشمن کے رب
سب پہ ہے تیرا کرم اور بے طلب

دشت و دریا کو محیط
تیری رحمت دشت و دریا سے ورا میری طلب

ان منظومات کے بعد نعتیہ غزلیں ہیں ۔ جن میں حضورؐ کے اوصافِ حمیدہ اور اخلاق ستودہ کا بیان ہے، درود و سلام ہے، اظہارِ عجز ہے، تمنائیں اور التجائیں ہیں اور زمانے کے فتنہ و الم سے بچنے کے لئے حضورِ اکرمؐ کا دامنِ مبارک تھامنے کی خواہش ہے ۔ نعت کے لوب آداب کا بھی خاصا احساس نظر آتا ہے ۔ بعض نعتوں میں قافیوں کی تازگی کے علاوہ ان میں حسنِ صوت و آہنگ بھی ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائے بغیر نہیں رہتا ۔ اقراء کا آخری حصہ طلبا کی کاوشوں کے لئے وقف ہے شروع میں فخرِ موجودات کے سیرت و اخلاق اور زندگی کے اصول وغیرہ پر مضامین اور آخر میں منظوم نذرانہ ہائے عقیدت و احترام ہیں ۔ یہ حصہ کوئی اٹھتر صفحات کو محیط ہے جن میں پنجابی کے بھی صفحات شامل ہیں ۔ مضامین چھوٹے چھوٹے ہیں لیکن طلبا کے لکھے ہوئے ہونے کے باوصف معیاری ہیں ۔

ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی

ماہِ نو
اکتوبر ۱۹۸۱ء

صدر مجلسِ ادارت: انوار احمد
ایڈیٹر: علی محمد حسینی
جوائنٹ ایڈیٹر: قائم نقوی

ترتیب

حمد و نعت

مقالات

غزلیں

افسانے

نظمیں

نقد و نظر

فن اور فنکار

سرورق ——— عبدالواحد (نادر القلم)

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۲۲۳

جلد نمبر ۳۴ ——— شمارہ نمبر ۱۰
قیمت عام شمارہ دو روپے

طلبا کیلئے مع رجسٹری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہِ نو ۳۲-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

حمدِ باری تعالیٰ

اوّلاً سب سے نام ہے اس کا
بخشنا سب کو کام ہے اُس کا

بخشتا ہے گداؤں کو دولت
ہر سکندر غلام ہے اس کا

اس کا چرچا ہے ہر طرف، ہر جا
ذکر ہر صبح و شام ہے اس کا

عالمِ بے ثبات ہے دُنیا
جو ہے باقی وہ نام ہے اس کا

سچ جو پوچھو بڑی عبادت ہے
جس کے ہونٹوں پہ نام ہے اس کا

تشنۂ دید اس کی سب نظریں
دل میں بس احترام ہے اس کا

ہم جہاں چاہیں بیٹھ کر پی لیں
ہر جگہ دورِ جام ہے اس کا

فیض و بخشش سخاوت و رحمت
یہ تماشا تو عام ہے اس کا

ذرّے ذرّے پہ ہے نظر اس کی
کیا اچھوتا نظام ہے اس کا

جنگلوں میں ہواؤں کی جاروب
واہ وا کیا نظام ہے اس کا

کوئی سمجھائے جا کے دانشؔ کو
سفر بے مقام ہے اس کا

صلِّ علیٰ محمدٍ

(صنعتِ غیر منقوطہ)

دل کا ہو وِرد اگر سدا صلِّ علیٰ محمدؐ
دُور ہو گردِ ماسوا صلِّ علیٰ محمدؐ

دام و درم کا دائرہ، اور مرا ہو مُدّعا
گوہرِ مُدّعا مرا صلِّ علیٰ محمدؐ

اُس کا کرم سما سما، لمعۂ گل کا سلسلہ
مہر و عُطارد و سُہا صلِّ علیٰ محمدؐ

رحم و کرم مدام کر، رسمِ سلوک عام کر
اور ہو کس کا آسرا صلِّ علیٰ محمدؐ

آگ کا، طُولِ طوُر کا مسئلہ حل معاً ہوا
سِرِّ احد کا در کھلا صلِّ علیٰ محمدؐ

مردُم و مور مار کو، کاہ کو کوہسار کو
حکمِ صمد، گُلِ عطا صلِّ علیٰ محمدؐ

گردِ ملال کو رد کر، دُور ہو کس طرح مگر
ردِّ ملال لا دوا صلِّ علیٰ محمدؐ

سہمِ سلاسل دُور ہو، دل ہمہ کوہِ طور ہو
مالکِ مُلک دوسرا صلِّ علیٰ محمدؐ

اہلِ سُلوک عام ہو رسمِ محامدِ رسول
صدرِ درِ ارم ہو وا صلِّ علیٰ محمدؐ

وہ درِ مرگ وا ہوا، مالکِ مُلک المدد
سہل مرا ہو مرحلہ صلِّ علیٰ محمدؐ

دل کا ہراس مٹ سکا، راغبِ کم عمل، مگر
اُس کا کرم اگر ہوا، صلِّ علیٰ محمدؐ

اکتوبر ۱۹۸۱ء

ڈاکٹر سید عبداللہ

ہمارے ادب میں محتسب کا کردار

اس موضوع پر کچھ لکھنے سے پہلے ایک اور بنیادی بحث ضروری ہے، آج کل ہمارے یہاں یہ بحث چل رہی ہے کہ ادب برائے زندگی تو ہے مگر کیا مذہب کو بھی زندگی میں شامل کیا جا سکتا ہے اور کیا یہ بھی ادب کا موضوع بن سکتا ہے؟ اکثر انتہا پسند دوستوں کے لئے تو اس رشتہ بندی کا اشارہ بھی ناپسندیدہ ہے کیونکہ ان کی رائے میں مذہب یا تو خواب و خیال (Mystery) ہے یا ایک پوشیدہ روحانی عمل ہے جو ہر فرد کے لئے جدا معنویت رکھتا ہے اس لئے ادب میں اس کا اظہار زیادہ سے زیادہ ایک فرد کی باطنی زندگی کا ایک مخفی (اور پراسرار) معاملہ ہے جو دوسروں کے لئے ایک معنیٔ بیگانہ کے سوا کچھ نہیں، اس لحاظ سے وہ ایسا معاشرتی وسیلۂ اظہار نہیں بن سکتا جس کا دوسرا نام زندگی ہے۔

لیکن اُردو ادب میں جس مذہب کی بحث ہے اس کا تعلق صرف مخفی پُراسرار باطنی کیفیت سے نہیں بلکہ اس پوری باطنی و خارجی زندگی سے ہے جس کا صحیح نام دین ہے۔ اور دین انفرادی مقامات و احوال کا نام بھی ہے اور اجتماعی معاملات و مسائل کا نام بھی۔ اب سوال یہ ہے کہ اس جامع سلسلے کو ادب میں کوئی جگہ مل سکتی ہے یا یہ اس کے لئے ایک اجنبی موضوع ہے۔

جہاں تک راقم الحروف کا تعلق ہے راقم کے نزدیک مذہب تو دنیا کی ہر بڑی شاعری کے اندر موضوعات کی صورت میں باطنی یا روح کی طرح ہمیشہ موجود رہا ہے مگر خود دین بھی موضوعِ ادب بن سکتا ہے بشرطیکہ وہ ادب کی شرطیں اور تقاضے بھی پورے کرے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مذکورہ بالا قسم کی شاعری ضروری نہیں کہ راسخ مذہبی عقیدوں کی موید ہی ہو، یہ اختلافی بھی ہو سکتی ہے۔ احتجاجی بھی اور تنقیدی و تضحیکی بھی مگر یہ تضحیک بے عمل اہلِ مذہب کی ہوتی ہے نہ کہ خود مذہب کی۔ اس مسئلے پر Wilder نے جدید انگریزی شاعری کے سلسلے میں مکمل بحث کی ہے اور کہا ہے کہ آج بھی جبکہ سائنسی نقطۂ نظر کے غلبے نے مذہب کی تقدیس کو خاصا کمزور کر دیا ہے، انگریزی شاعری کے اندر تہہ کے نیچے، مذہب اب بھی رواں دواں ہے۔ تمثیلاً یوں کہئے کہ دریا اب سطح پر نظر نہیں آتا؛ سطح کے نیچے زیرِ زمیں بہہ رہا ہے۔ مغرب کے جدید ترین وجودی فلسفوں کو ماننے والے ادیبوں نے بھی مذہب سے اعتنا کیا ہے، اس تمہید کے بعد یہ باور کرانا مشکل نہ ہوگا کہ مذہب (اور خود دین) ادب کے لئے کوئی اجنبی موضوع نہیں۔

اور مسلمانوں کے ادبوں میں تو دینی عنصر اور دینی موضوعات اتنے نمایاں ہیں کہ ان کے اثبات کیلئے شواہد کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ وہ اہم دینی موضوعات اور مضامین جو مسلم ادبوں میں بکثرت نظر آتے ہیں۔ متعدد ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں، حمد و نعت، معرفتِ ایزدی، منقبتِ بزرگانِ دین، نماز و حج، توبہ، رحمت و مغفرت، جنت دوزخ، انبیاء و اولیا کی تلمیحات، دینی صوفیانہ اخلاقیات، دینی معاشرتی طبقات اور اداروں کی تنقید، مذہب کی انسانیت پرورانہ تعلیم، ملائک اور جنات، تاریخِ اسلام کے ابطال کی تلمیحات وغیرہ وغیرہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے مگر اس وقت یہی فہرست کافی ہے۔ ان سب موضوعات پر تفصیلاً لکھا جا سکتا ہے لیکن موجودہ

۱؎ اس معاملہ کے لئے مندرجۂ ذیل کتاب مفید ہو سکتی ہے Modern Poetry and the Christian Faith مصنفہ A.N Wilder نیویارک ۱۹۵۲

مقالے میں ہمیں صرف ایک دینی معاشرتی انتظامی ادارے کا ذکر کرتا ہوں اور وہ ہے محتسب کا منصب اور کردار جو صدیوں تک ہمارے ادب اور شاعری پر چھایا رہا ۔ اب پہلے محتسب کے دینی و انتظامی فرائض کی مختصر بحث مناسب ہوگی ۔

محتسب اور احتساب (حِسبہ)[1] کا تصور اصولاً دینی ہے جو قرآن مجید کی ان آیات پر مبنی ہے جن میں امر بالمعروف (نیکیوں کا حکم اور ترغیب) اور نہی عن المنکر (برائیوں سے روکنے) کا حکم آیا ہے ، یہ ہر مسلمان کا انفرادی اور سارے مسلم معاشرے کا اجتماعی فریضہ ہے اور اس اجتماعی فریضے کی بجا آوری میں حکومت بھی ان معاملات میں ذمے دار ہے جن میں قوتِ نافذہ کے جبری عمل کی ضرورت ہوتی ہے اور افراد ان معاملات میں بے بس ہوتے ہیں اور وہ کام حکومتیں ہی کر سکتی ہیں ۔ چنانچہ مسلم تاریخ کے ہر دور میں احتسابِ انفرادی کے علاوہ ، محتسب کا حکومتی منصب بھی موجود رہا ہے ۔ خصوصاً بنو عباس کے آغاز ہی میں ایک ایسے عہدیدار کا ذکر آتا ہے جس کا کام حِسبہ (یعنی مختلف النوع معاشرتی و اخلاقی امور کی نگرانی ، روک ٹوک ، ترغیب اور محاسبہ و احتساب) ہوتا تھا ، اس موضوع پر مخصوص کتابوں کا آغاز بھی اسی دور میں ہوتا نظر آتا ہے ۔

یہ تعزیری و اصلاحی عہدہ انیسویں صدی عیسوی کے اواخر تک تقریباً سبھی اسلامی ملکوں میں ہر جگہ مختلف فرائض کے ساتھ موجود نظر آتا ہے ۔

مجھے اس وقت اس کے دینی اور حکومتی منصب سے کچھ سروکار نہیں ، میرے مدِ نظر یہ وضاحت ہے کہ ہمارے جملہ مسلم لوگوں میں محتسب کی عجیب و غریب شخصیت کا تذکرہ کس طرح آتا رہا ہے ، ہم دیکھتے ہیں کہ شاعری میں خصوصاً فارسی اردو شعرا اس کردار سے مختلف طریقوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں ، کبھی اس کا مذاق اڑاتے ہیں ، کبھی اس سے خوفزدہ دکھائی دیتے ہیں ۔ کبھی اس کی خوشامد کرتے اور کبھی اس کو جُل دے کر اپنی تسکین کا سامان پیدا کرتے ہیں ۔

محتسب کے فرائض بہت سے تھے مگر ہماری شاعری میں وہ اکثر اس وقت سامنے لایا جاتا ہے جب وہ منعِ شراب کے لئے یا شراب کی محفلوں کو درہم برہم کرنے کے لئے آ رہا ہوتا ہے یا آنے والا ہوتا ہے ۔

یہ دین و ادب کے رشتوں کے سلسلے میں قابلِ مطالعہ موضوع ہے ، بظاہر یہ ایک اہم دینی ادارے کے متعلق احتجاجی و تضحیکی انداز رکھتا ہے لیکن اس سے دین کی تنقیص مقصود نہیں ، یہ محتسب سے یا تو محض شاعرانہ رندانہ چھیڑ چھاڑ ہے یا اس منصب کے حاملین کی تنقید اور ان کے خلاف ایک طرح کا احتجاج ہے ۔ جسے اصلاحی کہا جا سکتا ہے لیکن اس سے اس عہدے دار کے فرائض اور طریق کار کا بھی کچھ حال معلوم ہو جاتا ہے اور یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے ۔ کہ عہدِ اسلامی میں برائیوں کو روکنے اور نیکیوں کو پھیلانے کی تحریکیں یا ادارے کتنے مضبوط تھے کہ جن لوگوں پر ان کی زد پڑتی تھی وہ چیخ اٹھتے تھے ۔

اس سلسلے میں فقہ و قانون اور تاریخ کی کتابیں تو اصلی مآخذ کا درجہ رکھتی ہیں لیکن شعر و ادب کی کتابوں سے بھی ، اس کی جزئیات پر مفید روشنی پڑتی ہے ۔

عربی شاعری میں شعرا کا احتجاجی لہجہ ایک اور حیثیت رکھتا ہے اور اس میں ہمیں محتسبوں سے زیادہ ملامتِ گردوں کا شکوہ نمایاں نظر آتا ہے مگر فارسی شاعری میں (خصوصاً اس کے دورِ شباب میں ، مثلاً حافظ شیراز اور سعدی وغیرہ کے یہاں) اس کا رنگ خاصا دلچسپ ہے اس میں چھیڑ چھاڑ اور ملائم احتجاج کا انداز ہے مثلاً حافظ نے کہا ؎

نہ واعظم نہ مدرس نہ محتسب نہ فقیہہ
مرا چہ کار کہ منعِ شراب خوارہ کنم

محتسب کے بارے میں یہ اصول سعدی کے یہاں ملتا ہے کہ محتسب ، اپنے حکم کا نفاذ ظاہر پر کرتا ہے یعنی باز پرس اسی وقت کرتا ہے جب کوئی امر خلافِ شرع برملا پبلک میں ہو رہا ہو چنانچہ انہوں نے فرمایا ہے کہ محتسب را درونِ خانہ چہ کار ، یہ احتیاط واقعی قابلِ قدر اور ایک اچھے محتاط طریقِ کار کا پتہ دیتی ہے ۔

لیکن رندوں کی طرف سے ، محتسب پر جوابی حملہ اس صورت میں ہوتا رہا کہ اسے ریاکار کہہ کر بدنام کیا جاتا تھا اور کہا جاتا تھا کہ اس کا امتناعی اقدام دکھاوے کا ہے ورنہ اسے بھی اگر ایک آدھ جام مل جائے تو وہ بھی پرہیز نہیں کرتا (یا چوں بخلوت می روند آن کارِ دیگر می کنند) ۔ یہ طریقہ آج بھی اصلاحی شخصیتوں کے خلاف استعمال ہوتا ہے مگر پرانے زمانے میں بھی رند شاعروں نے کامیابی سے چلایا ۔ اگرچہ بعض جگہ محض رسمی روایتی ہے مثلاً ذوق (جو ایک نیک آدمی تھے) کا ایک شعر ہے ؎

محتسب گرچہ دل آزار ہے مے خوار ملا

---

[1] اس موضوع کی تفصیلی علمی بحث کے لئے دیکھئے اردو دائرہ معارف اسلامیہ (پنجاب یونیورسٹی) مقالہ بعنوان حسبہ ۔ و قاضی ۔

دے جا کے جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

شیخ شیرازؔ نے بھی اسی طرح کی بات کہی ہے ؏

محتسب گر مے خورد معذور دارد مست را

امیرؔ کا یہ شعر بھی اسی قبیل سے ہے ؎

قاضی و محتسب و شیخ سب آئے ہیں امیر
پھر بھی یہ ہے کہ وہ صحبتِ رندان میں نہیں

کہیں منت سماجت کا انداز ہے۔ فوقؔ ہی کا شعر ہے:

دروازہ مے کدہ کا نہ کر بند محتسب
ظالم خدا سے ڈر کہ درِ توبہ باز ہے

اس سے بھی زیادہ لجاجت شعرِ ذیل میں نظر آتی ہے صورت یہ ہے کہ محتسب آلاتِ مے کشی کو پھینکنے کے لئے آ پہنچا ہے، اس پر رندانِ قدح خواہ گھبرا اٹھتے ہیں:

اے محتسب نہ پھینک، مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

لیکن احتساب کا عمل چونکہ سرکاری عہدے دار تک محدود نہ تھا بلکہ دوسرے لوگ بھی انفرادی طور سے خصوصاً واعظین، صوفیہ اور فقہا بھی (جنہیں فارسی اُردو کے شعرا شیخ کے لقب سے یاد کرتے ہیں) اس امتناع میں شریک رہتے تھے اس لئے بڑی کثرت کے ساتھ لفظِ محتسب کی جگہ حافظ شیرازی کی طرح آج کے دور تک شعرا واعظ اور شیخ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جن کے ساتھ وہی احتجاجی یا معاندانہ سلوک ہوتا نظر آتا ہے جو محتسب کے ضمن میں مذکور ہوا۔ حافظ شیرازؔ نے کہا ؎

ترسم کہ صرفہ نبرد روزِ باز خواست
نانِ حلالِ شیخ بہ آبِ حرامِ ما

اور صدیوں کے فاصلے پر جناب اکبر الہ آبادی (جو خود بھی مکمل شیخ ہی تھے) یہ فرما رہے ہیں ؎

جنابِ شیخ کو پلواؤ شامِ لندن کی
عجیب نسخہ ہے یہ خود فراموشی کے لئے

یہ شعر بھی جنابِ شیخ کی مدح میں ہے ؎

ز شیخِ شہر جاں بردم بہ تزویرِ مسلمانی
مُدارا گر باین کافر نمے کردم چہ مے کردم

حضرت غالبؔ واعظ کی شان میں فرماتے ہیں:-

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

غرض فارسی اردو شاعری میں اس کردار کے خط و خال اتنی رنگ آمیزی کے ساتھ ملتے ہیں کہ ان کا مطالعہ، ادب و شعر کی تاریخ کے علاوہ عہدِ اسلامی کی معاشرتی سرگذشت کے لئے دلچسپ مواد مہیا کرتا ہے۔ اور عہدِ ماضی میں دین و ادب کے رشتوں کی بڑی اچھی وضاحت کرتا ہے یہ ہر اس شخص کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے جسے ادب اور کلچر کے رابطوں کی تحقیق سے کچھ دلچسپی ہے۔

ادب میں محتسب کی بحث سے ایک اور نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے۔ وہ ہے شاعری میں آزادیٔ اظہار کا مسئلہ گذشتہ سطور میں جو تفصیل آئی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ احتساب کے سارے عمل کے باوجود شاعروں کی طرف سے واعظ و محتسب (شیخ) کا احتساب بھی ساتھ ساتھ ہوتا رہا اور کسی نے شاعروں پر گرفت نہیں کی۔ یہ مسلم معاشرے کی کشادہ دلی ہے کہ وہ نفسِ انسانی کو بعض حدود و قیود کے اندر ہوا خوری کا موقعہ دیتا رہا لیکن اس میں شاعروں کی نیک نیتی کو بھی دیکھا جاتا رہا۔ ایسے شاعر خال خال ہی ملیں گے جن کا ارادہ دین کی تنقیص ہو، ان کے اظہارات اکثر اصلاحی یا تفریحی ہوتے تھے اور عام معاشرے میں ان کی حیثیت، ایک راسخ مسلمان کے طور پر مسلّم ہوتی تھی۔ خود حافظ ہی کو لے لیجئے کہ لسان الغیب کہلاتے تھے، اور بعض لوگ انہیں اولیا میں شمار کرتے ہیں۔

تو ساری بات نیک نیتی کی ہے لیکن اگر کوئی شخص بالقصد دین کی عمارت کو منہدم کر رہا ہو، اسے وہ آزادیٔ اظہار کیسے مل سکتی ہے جس کا سطورِ بالا میں ذکر آیا ہے۔

عین الحق فریدکوٹی

اسماعیلی بزرگوں کا عارفانہ کلام

(ایک لسانی جائزہ)

پاکستانی ادب کے قدیم دور کے کتنے ہی ایسے گوشے ہیں کہ جو ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔ اسماعیلی بزرگوں کا عارفانہ کلام بھی اس میں سے ایک ہے۔ گوکہ اس کلام کی روائت کوئی آٹھ سو سال پرانی ہے کیونکہ پیر شمس ملتانیؒ (۱۱۶۵ تا ۱۲۷۲ میلادی) حضرت بابا فرید شکر گنجؒ اور شیخ بہاء الحقؒ ملتانی کے ہمعصر تھے لیکن افسوس ہے کہ ابھی تک ہمارے ادب کے اس عظیم ورثے کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ معلوم ہوا ہے کہ چند دوست اس بارے میں بڑی دیر سے تحقیق و تدقیق کر رہے ہیں جن میں ڈاکٹر الطاف رانا اور جناب احمد سلیم کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ معلوم نہیں کہ ان کی کاوشوں کا نتیجہ کب منظرِ عام پر آتا ہے ہم اس کے لئے چشم براہ ہیں۔ فی الحال مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ہم یہاں اس کلام سے ایک مختصر سا انتخاب پیش کرتے ہیں تاکہ قارئین کو پاکستان کے اس انمول علمی خزانے کی قدر و قیمت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔

یہاں ہم اسماعیلی فرقے کے مذہبی عقائد کے بارے میں بحث میں نہیں پڑنا چاہتے پھر بھی تعارف کے طور پر اسماعیلی فرقے کے بارے میں مختصراً عرض کرنا ضروری ہے۔

اسماعیلی حضرات کا عقیدہ ہے کہ امامت کا سلسلہ حضرت موسیٰ کاظمؒ کی بجائے حضرت امام جعفر صادقؒ کے فرزند اکبر حضرت اسمٰعیلؒ کی نسل سے تاحال جاری ہے اور موجودہ دور کے امام شہزادہ کریم آغا خاں ہیں۔

ایک عام اندازے کے مطابق تقریباً اسماعیلی فرقے کی کُل تعداد کوئی دو کروڑ ہے جو کہ دنیا کے پچیس ممالک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کی زیادہ تعداد بھارت، پاکستان، اور جنوب مشرقی افریقہ میں آباد ہے۔ انہوں نے بلا لحاظ مذہب و ملت مسلمانانِ عالم کی فلاح و بہبود کے لئے بیشمار ادارے کھول رکھے ہیں جو کہ زیادہ تر بھارت، پاکستان، ایران، افغانستان، کینیا اور تنزانیہ وغیرہ میں موجود ہیں۔ مصر کی مشہور الازہر یونیورسٹی کی بنیاد بھی وہاں اسماعیلی حکومت نے رکھی تھی۔ اسی طرح برِ صغیر میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کے قیام میں بھی اسماعیلی حضرات کا بڑا ہاتھ ہے اور اس کے پہلے وائس چانسلر بھی سر آغا خاں مرحوم ہی تھے۔ اس وقت پاکستان میں صحت عامہ کی دیکھ بھال کے لئے ایک سو چھ ایسے مراکز موجود ہیں کہ جو اسماعیلی فلاحی تنظیم کی سرپرستی میں چل رہے ہیں۔ ۱۹۷۹ء میں مرحوم سر آغا خاں کی یاد میں کریم آباد میں ایک زچہ بچہ ہسپتال کھولا گیا اب کراچی میں شہزادہ کریم آغا خاں کی ذاتی سرپرستی میں ۱۲۷ بستروں پر مشتمل اور جدید ترین سامان سے لیس ایک ہسپتال زیر تعمیر ہے کہ جس پر اخراجات کا تخمینہ ڈھائی ارب روپے لگایا گیا ہے۔

پنجاب میں اسماعیلی حکومت کا قیام

برِ صغیر پاک و ہند میں اسماعیلی فرقے کی موجودگی کا اولین ثبوت یہاں شیبانی حکومت کے قیام سے ملتا ہے۔ ۹۵۱ء میں ایک اسماعیلی سردار جلم بن شیبان نے ملتان کو فتح کر کے یہاں شیبانی حکومت کی داغ بیل ڈال دی۔ اس طرح برِ صغیر میں ملتان کو بڑی حد تک اسماعیلی فرقے کے مرکز ہونے کی حیثیت حاصل ہوگئی اور یہ لوگ زیادہ تر یہیں سے نقلِ مکانی کر کے سندھ، گجرات کاٹھیاواڑ، بمبئی اور برِ صغیر کے دوسرے حصوں میں پھیل گئے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کی مذہبی زبان میں پنجابی عنصر کی جھلک موجود ہے۔ صوبہ ملتان میں جلم بن شیبان کی حکومت ۹۷۵ تک قائم رہی ۱۰۰۵ء میں سلطان محمود نے ملتان پر حملہ کیا تو یہاں اس وقت اسماعیلی سردار ابو الفتح داؤد شیبانی کی حکومت تھی۔ اس پہلے حملے میں محمود غزنوی ملتان کو فتح کرنے میں ناکام رہا۔ اس کے پانچ سال بعد ۱۰۱۰ء میں محمود غزنوی نے ملتان پر دوسرا حملہ کیا اور فتح پائی اور ابو الفتح کو قید کر کے غزنی لے گیا۔ ۱۰۳۰ء میں محمود غزنوی کی وفات کے بعد جب غزنوی حکومت کمزور پڑ گئی تو اسماعیلیوں نے دوبارہ ملتان پر قبضہ کر لیا۔ ۱۱۷۶ء میں جب شہاب الدین غوری نے ملتان پر حملہ کیا تو اس وقت بھی یہاں اسماعیلی خاندان کی حکومت قائم تھی۔ اس طرح اگر غزنوی عہد کے بیس پچیس (۲۵) سال نکال دیئے جائیں تو ۹۵۱ء سے ۱۱۷۶ء تک صوبہ ملتان میں اسماعیلی خاندان کا دورِ حکومت کوئی دو سو سال تک قائم رہا۔ اس کے بعد شہاب الدین غوری کی فتح کے نتیجے میں گو ملتان میں اسماعیلی حکومت

ختم ہوگئی پھر بھی اسماعیلی امرا اور وزرا کا اقتدار یہاں بڑی دیر تک قائم رہا۔

اسماعیلی مبلغوں کی پنجاب میں آمد!

امام مستنصر باللہ (دورِ امامت ۱۰۳۶ تا ۱۰۹۵ء) کے ایما پر ۱۰۷۰ء میں پیر ستید نور الدین تبلیغ کی غرض سے برِ صغیر میں وارد ہوئے ضلع نوساری کے شہر دھارا نگری میں دعوتِ حق کے لئے قیام فرمایا۔ وہاں کا راجہ سورج چند آپ کی تبلیغ کے نتیجے میں بمع اہل و عیال کے مسلمان ہوگیا اور اپنی بیٹی پالن دیئی کو آپ کے عقد میں دے دیا۔ آپ نے وہیں ۱۰۹۵ء وفات پائی۔ آپ کی دعوت پر ہندوؤں نے اسلام قبول کیا مقامی روایات میں آپ کو "ست گرو نور" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس نسبت سے آپ کے پیروکار "ست پنتھی" کہلاتے ہیں۔

اس کے بعد امام شمس الدین محمد (سالِ وفات ۱۱۳۱ء) کا برِ صغیر میں تبلیغ کی خاطر آنے کا ذکر ملتا ہے اسماعیلی مذہب کی مشہور کتاب "ستوینی کی ویل" میں آپ کے بارے میں یوں مذکور ہے۔

ست صبوری کرو، ایمان راکھو پاک
حاضر جو مو آیا شاہ شمس دے آپ

بعد ازاں شاہ طاہر کے آنے کا ذکر ہے جو کہ شاہ اسمٰعیل صفوی کے عہد میں ایران چھوڑنے پر مجبور ہوگئے اور برِ صغیر میں وارد ہوئے۔ یہاں انہوں نے احمد نگر کے بادشاہ برہان نظام شاہ (عہدِ حکومت ۱۵۰۸ تا ۱۵۵۳ء) کے ایما پر احمد نگر میں قیام کیا اور وہیں ۱۵۴۹ء میں وفات پائی۔

پیر شمس ملتانی رحمۃ

آپ کا پورا نام شمس الدین محمد تھا۔ آپ کے آباؤ اجداد دمین کے رہنے والے تھے جہاں سے آپ کے خاندان کے ایک بزرگ سید ہاشم ترکِ سکونت کر کے پہلے قاہرہ اور پھر ایران کے شہر سبزوار میں آکر آباد ہوگئے۔ اسی قصبہ میں پیر صلاح الدین کے ہاں ۱۱۶۵ء آپ کی ولادت ہوئی جس بنا پر آپ کو سبزواری کہا جاتا ہے چونکہ آپ کچھ عرصہ تبریز میں بھی فرائضِ تبلیغ انجام دیتے رہے اسی لئے بعض اوقات آپ کو شمس تبریزی بھی کہا جاتا ہے اس طرح کئی حضرات کو آپ کے اس شمس تبریزی ہونے کا اشتباہ ہوا ہے جو کہ مولانا روم کے پیر و مرشد تھے اور آپ کے ہمعصر اور ہم مسلک بھی تھے۔

آپ تبلیغ کی غرض سے برِ صغیر کی طرف روانہ ہوئے غزنی اور کشمیر میں رشد و ہدایت کرتے ہوئے ۶۶۵ھ بمطابق ۱۲۶۷ء میں ملتان میں وارد ہوئے۔ یہاں اس وقت شیخ بہاء الحق ذکریاؒ (۵۶۶ تا ۶۶۶ھ بمطابق ۱۱۷۰ تا ۱۲۶۸ء) شہر کے قاضی القضاۃ کے عہدے پر فائز تھے چونکہ دونوں بزرگوں کے عقائد ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ اس لئے شیخ بہاء الحق نے آپ کی ملتان میں آمد پر ناگواری کا اظہار کیا بہر حال آپ یہیں ملتان میں ہی قیام پذیر ہوگئے اور اپنے مسلک کی تبلیغ کرتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ پنجاب کا خانہ بدوش قبیلہ جھنگڑ، آپ کی تبلیغ سے متاثر ہو کر ہی حلقہ بگوش اسلام ہوا۔ اسی طرح کشمیر کے ہندوؤں کی کثیر آبادی نے آپ کی رشد و ہدایت کی بنا پر اسلام قبول کیا۔ اسی طرح ملتان کے گرد و نواح میں بسنے والے تاجر پیشہ لوہانہ قبیلہ نے بھی آپ کے ہی ہاتھوں پر بیعت کی اور دینِ اسلام قبول کر لیا۔ آپ کے پیروکاروں کو "نور بخشی" اور "شمسی" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ سندھ میں بسنے والے اسماعیلیوں کا مشہور قبیلہ "لاانا" اصل میں "لوہانا" کی ہی بدلی ہوئی شکل ہے۔

آپ نے ملتان میں ہی ۶۷۵ھ بمطابق ۱۲۷۶ء وفات پائی اور یہیں مدفون ہوئے۔ آپ کا مزار آج بھی مرجعِ خلائق ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا ہے اور دور و نزدیک سے لوگ خیر و برکت کے لئے حاضر ہوتے ہیں۔ آپ کے فرزند سید احمد عوام میں زندہ پیر کے نام سے مشہور رہیں۔

پیر شمس ملتانی کا عارفانہ کلام!

من میرا مصلےٰ اور اللہ میرا قاضی
کایا ہماری مسیتاں
اندر بیٹھ میں نماز گذاروں
مورکھ کیا جانے طاعت ہماری

ایک جگہ اہلِ ہنود کو بت پرستی سے منع کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

ہاتھوں پتھر سوں کیوں پھنو دے ہندؤو
اوڈ کھو نر قاسم شاہ اوتار
کیک نگری ماں رہے چھے ہندؤو
تے صاحب ور داتار

عبد الغفور قریشی نے بھی اپنی تصنیف "پنجابی ادب دی کہانی" میں آپ کے کلام کا نمونہ پیش کیا ہے جیسے کہ

اے سوہاگا اس دنیا میں کیا گھن آئیوں
کیا گھن ویسوں نال سوہاگا
اے سوہاگا ناگوں تُوں آئیو ناگوں تُوں جاویوں
کجھ نہ نبھسی نال سوہاگا
اے سوہاگا پیر پیارا بیٹھوں وتح چونکے
کال نہ آوے یاد سوہاگا
اے سوہاگا بولیا پیر شمس سانچا

کوئی ننگشتی پار سو جا گا

ترجمہ:۔

اے بھاگوں: اس دُنیا میں تو کیا لے کر آیا
اور کیا ساتھ لے جائے گا

اے بھاگوان: تو دُنیا میں ننگا ہی آیا تھا اور یہاں سے ننگا ہی جائے گا۔ اور دنیا کا کوئی مال و دولت تمہارے ساتھ نہ جائے گا۔

اے بھاگوان: تو جو راہ میں پاؤں پھیلا کر سو رہا ہے
اور تمہیں موت یاد نہیں ہے۔

اے بھاگوان: سچا پیر شمس کہتا ہے
کہ اس دُنیا سے کوئی ہی صحیح سلامت کنارے لگے گا۔

پیر صدر الدینؒ

جبکہ پیر شمس ملتانیؒ پنجاب میں رشد و ہدایت میں مصروف تھے اسی عہد میں ایک دوسرے اسماعیلی بزرگ پیر صدر الدین سندھ میں اسلام کی تبلیغ کر رہے تھے اور انہوں نے کوٹری میں اپنا مرکز قائم کر رکھا تھا۔ پیر شمسؒ کی وفات کے بعد آپ نے سندھ کے علاوہ کشمیر، پنجاب، کاٹھیاواڑ اور گجرات کے دور دراز علاقوں تک اپنی تبلیغی سرگرمیوں کو وسعت دیدی اور جگہ جگہ مقامی نومسلموں کو جماعت کا نمائندہ مقرر کیا جیسے کہ پنجاب میں سیٹھ شام داس لاہوری، کشمیر کے لئے سیٹھ تلسی داس اور سندھ کے لئے لکھی تریکم۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اسماعیلی فرقہ باطنی صفائی پہ زیادہ زور دیتا ہے اور ظاہری رسم و روایات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں مسلمانوں کے اولیں دور کی تاریخ میں بعض اوقات اس قسم کے نام سامنے آتے ہیں جیسے کہ سُکھ پال: یہ محمود غزنوی کے حملے کے وقت بٹھنڈہ کا مسلمان حکمران تھا اسی طرح بٹھنڈہ کی ایک اور بزرگ ہستی حاجی رتن کا نام بھی سامنے آتا ہے۔ اسماعیلی فرقے میں تو آج بھی اس قسم کے نام عام مستعمل ہیں کہ جن سے یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ آیا یہ شخص مسلمان ہے یا ہندو۔ مثلاً لکھی میگھ جی بھائی، مُول جی، لکھمی لال جی دیوراج، سیٹھ کالن جی بھائی رام جی وغیرہ۔

اسماعیلی فرقہ کے مذہبی ادب میں آپ کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ آپ کے کلام میں گنان، دسم اوتار اور ست پنتھ شاستر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ کا کلام زیادہ تر اپنے عہد کے صوفی مت اور بھگتی لہر سے لگا دکھاتا ہے جیسا کہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے۔

ع روو ے روو ے ہندورا دو جا مسلمان
روو ے براہمن جوتشی را داجن پُستک پران
روو ے مُلّا قاجی را ہیے پڑھن قرآن
روو ے جند ا جوگی را بیٹھا مڈھ مسان

دسم اوتار سے نمونہ کلام

ع بھکت اُدھارئیے اسُر سنہارئیے دانو ڈارئیے
کنیاں تارئیے، آشا پورئیے، دھَن پائیے
شنکھ چکر لیسی شاہ ہتھ
شاہ جمبو دویپ نُوں دے آوسی شاہ مولستھان ماہیں

ترجمہ: بھگتوں کی مدد کیجئے، شیطانوں کو برباد کیجئے، بدکرداروں کو دور بھگائیے، دنیا سے نجات دلائیے، اُمیدیں بر لائیے، اپنے وعدوں کو نبھائیے۔

شاہ (حضرت علی) اپنے ہاتھوں میں سنکھ اور چکر سنبھالے گا۔ شاہ جمبودیپ میں آکر ملتان میں قیام کرے گا۔

یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ چونکہ اولیں اسماعیلی مبلغوں کا سامنا ہندوؤں سے تھا اس لئے انہوں نے زیادہ تر اس عہد کی ہندوانہ زبان اور ان کی ہی مذہبی اصطلاحات اور روایات کو استعمال کیا ہے۔

آگے جا کر ایک جگہ کہا ہے۔

ع ماتا تو بی بی زلیخا، پِتا تو ہاشم ابو طالب
گورو تو نبی محمد، سنگنی تو بی بی فاطمہ زہرا

دسم اوتار کے آخر میں کہا ہے:

ع جے کو سمبھلے دس اوتار
پاویں موکش مکند دوار
جے سمبھلے نر نے نار
تیں نے اواگون ناہیں سنسار

ترجمہ: جو کوئی دسویں اوتار (یعنی حضرت علی) کی تعظیم کرے اُسے روشن بارگاہ سے نجات حاصل ہو۔ جو کوئی مرد و زن اُن کی تعظیم کریں گے انہیں دنیا کے اواگون کے چکر سے نجات حاصل ہو جائے گی۔

ست پنتھ شاستر (سچے مذہب کی کتاب) سے نمونہ کلام:

ع مسلمان مکے مدینے جاوے ساہی
نتھے قرآن پر حق نہ لاہی
گلا کاٹے نے ہڈا کھائے
کارے جیبھا کوئی بہشت نہ جائے
رام ہے نیڑا ہووے پار
تو قتل کرائے اپنا گھار
حج نانع رد جا کرے
کوڑی کریائے کوئی کام نہ سرے

ترجمہ: مسلمان مکہ اور مدینہ تو جاتا ہے۔ ہاتھ میں قرآن بھی رکھتا ہے لیکن حق کی تلاش نہیں کرتا۔ وہ گلا کاٹتا ہے اور ہڈیوں کو چباتا ہے، لیکن زبان کے چٹخارے سے کبھی بہشت نہیں مل سکتا۔

اکتوبر ۱۹۸۱ء

اگر دنیا میں اسی طرح سے منزل نزدیک ہو جاتی
تو پھر سب سے پہلے اپنا اہلِ خانہ کو قتل کرنا چاہیئے۔
محض حج، نماز اور روزہ کی ظاہری پابندی کافی
نہیں ہے۔
جھوٹی یعنی محض دکھاوے کی رسموں کی ادائیگی
سے کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔

پیر حسن کبیر الدین

پیر صدر الدین کے پانچ فرزند تھے (۱) سید ظاہر الدین
ان کا مزار جونپور میں ہے۔ (۲) سید صلاح الدین آپ کا
مزار غزنی میں ہے۔ (۳) پیر تاج الدین، آپ کا مزار سندھ
کے ضلع حیدرآباد کے قصبہ ٹنڈو باگو کے قریب واقع
ہے (۴) سید جمال الدین، آپ کا مزار دہلی میں ہے اور
(۵) پیر حسن کبیر الدین، آپ کا مزار بہاولپور کے مشہور قصبہ
اوچ میں ہے۔

پیر حسن کبیر الدین اوچ شریف میں ہی پیدا ہوئے
اور اسی علاقے میں رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا۔
آپ کی پیدائش ۷۴۲ھ بمطابق ۱۳۴۲ء بیان کی جاتی
ہے۔ آپ کی ذات سے بہت سی کرامات منسوب کی
جاتی ہیں۔ آپ کی تبلیغ سے متاثر ہو کر ہندوؤں کی
ایک کثیر تعداد نے اسلام قبول کیا۔ آپ نے ۸۵۳ ہجری
بمطابق ۱۴۴۹ء میں اوچ شریف میں وفات پائی جہاں
آج بھی آپ کا مزار مرجع خلائق ہے۔

آپ کا نمونہ کلام۔

۔ نصیر الدین ہوا بندگ کہیئے
تیں نے کئی ایک ہندو نے تاریا
تس کی آل پیر صاحب دین ہوا
ہوا دین رحمان

ترجمہ: نصیر الدین ایک بزرگ ہوئے ہیں۔ اُس نے
کئی ایک ہندوؤں کو (کفر سے) نجات دی۔
اُس کی آل سے پیر صاحب دین ہوا کہ جس کی
امامت کے عہد میں خدا کے دین کا بول بالا ہو گیا۔

۔ آشاجی شیہ نامشت شری اسلام شاہ راکھے
شریود سو ہے نرجی
آپ نی ٹھامے جے نرہیئے
ئیں نے دیا وگتیاں لوکاں

ترجمہ: جو لوگ حق پر ہیں سچا بزرگ اسلام شاہ اس
کا حافظ ہے۔ اور وہی بزرگ امام ہے۔
آپ کی جگہ جو امام مسند نشیں ہوا
اُس نے لوگوں کی حالت بدل دی یعنی کفر سے نجات
دلا دی۔

۔ اے جی درچا شہر نے کیک نگری
تیاں آپنو علی راجو کہیئے
اے جی آل علی جی نو سا نبی جی
تے شری اسلام شاہ نام بھنایا جی

ترجمہ: درچا شہر اور کیک کے قصبے میں
وہاں اپنے علی کا راج ہے۔
جو علی کی آل ہے اور نبی کا نواسہ ہے
وہی بزرگ اسلام شاہ کے نام سے دعوت کی ہے

۔ آشاجی شری اسلام شاہ تخت بیٹھا
تارے دین ہوا رحمان
سر بندھ لئی گوردیٹی مسکے دیدھا
تارے سر اگھاڑو کری نر بیٹھا

ترجمہ: جب بزرگ اسلام شاہ تخت پر بیٹھا
اس سے خدا کے دین کا فیض جاری ہو گیا۔
آپ نے اپنے مرشد (گورو) کو سر پر باندھنے کے
لئے عمامہ پیش کیا۔ اس سے پہلے امام ننگے سر
بیٹھے تھے۔ آپ کی تصنیف ’دس گناں کی چوپڑیاں‘
میں دسوندھ (عشر) کے بارے میں یوں تاکید کی گئی
ہے:

۔ دسوندھ صاحب جی نے آل ہو جی
پاچھے تم جو چوکھا دھن رہے
سوامی را جو لیکھو منگسے جی
تمہے نشچے جانو نر دھر رے
پیر حسن شاہ الدین بولیا جی
مومن بھولسو تو تمہارو ہان رے

ترجمہ: آقا نے جو عشر کا حکم دیا ہے وہ ادا کرو
(پھر بھی) گذر اوقات کے لئے پیچھے کافی دولت بچی
رہتی ہے۔
امام وقت جو حساب مانگتا ہے
تمہیں بلا شک وشبہ اس پر یقین ہونا چاہیئے۔
پیر حسن شاہ یوں کہتا ہے۔
اے مومن اگر تم (عشر کی ادائیگی) بھولو گے تو اس
میں تمہارا ہی نقصان ہے۔

ستوینی کی ویل

سید محمد شاہ ابن سید امام شاہ ابن پیر حسن کبیر الدین
نے ’’ستوینی کی ویل‘‘ نامی کتاب تصنیف کی کہ جس میں
اسمٰعیلی بزرگوں کے حالات منظوم صورت میں پیش
کیے ہیں۔ یہ کتاب آج بھی اسمٰعیلی فرقے کے مذہبی
حلقوں میں نہایت مقبول ہے اور اسے ہر مذہبی مجلس
میں پڑھا جاتا ہے۔ سید امام شاہ کے پیروکار امام شاہی
کہلاتے ہیں اور ان کے فرزند سید محمد شاہ کو وقت
کا امام تسلیم کرتے ہیں اور اس کے لئے ’’نر‘‘ کا لقب
استعمال کرتے ہیں۔ ستوینی کی زبان میں قدیم پنجابی
رنگ غالب ہے اور کچھ حد تک یہ بھاکھا سے ملتی

ماو نو

جلتی ہے۔ نمونہ کلام ہے

حضرت امام مستنصر باللہ (سالِ وفات ۱۴۷۹ء) کے بارے میں لکھا ہے۔

~ مستنصر باللہ پھر ہوا امام
اس نے بہت کئے جگ کام
کتھیا پندیات عجمی مانھے
اور جوانمردی بھی کتھیا تانہہ نے

ترجمہ (دوسرا بند) آپ نے فارسی زبان (عجمی) میں پندیات جوانمردی، نامی کتاب تالیف کی حضرت امام شاہ غریب مرزا کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

~ اس کا غریب مرزا ہوا نر دھار
سو نر دیا وثنتے ماہیں سنسار
تین برس رہا نر اوتار
آخر سرگ پوہتا نر دھار

حضرت امام شاہ ابوذر علی کے بارے میں مرقوم ہے

~ بھودر (ابوذر) علی کا پھر آیا وار
پنتھ پر رہیا سو برس بارا

حضرت امام مراد مرزا (سنِ امامت ۱۵۱۰ تا ۱۵۱۵ء) کے بارے میں لکھا ہے۔

~ پھر ہوا مراد مرزا سار
اس نے بھی پنتھ کمایا نر دھار
پانچ برس کی بادشاہی
صحیح حقیقی راہ چلائی

اسی طرح سید عبدالنبی نامی ایک داعی نے بھی اپنے گنان ترتیب دیئے ہیں۔ وہ امام شاہ نزار ثانی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

~ اے جی قائم سوامی کیک ماں بیٹھا
نے علی رُوپے اوتار جی
پاٹ تر ستوتر امام چالیس
پرگٹ شاہ نزار جی

ترجمہ: قائم امام (امامِ وقت) کیک نامی قصبے میں بیٹھے ہیں۔ جو علی کی مانند اوتار ہیں۔
آپ قابلِ ستائش چالیسویں امام ہیں۔ جو موجودہ امام شاہ نزار ہیں۔

سید فتح علی شاہ جو کہ حضرت امام شاہ ابوالحسن علی (عہدِ امامت ۱۷۴۱ تا ۱۷۸۰ء) کے زمانے ہی ان کے داعی کے طور پر ہندوستان میں آئے اپنے امام کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

~ شاہ بیٹھا پچھم دیس، عجمی رُوپے جی
شاہ بولے پچھے فارسی واں سنیز دیپے جی
تیں نے شہر بابک ماں ٹھاؤں برنگ ٹیپے جی
تیں نے شاہ ابوالحسن علی ناؤں سُندر دیپے جی

ترجمہ: آقا مغرب میں ملک فارس میں قیام پذیر ہیں۔
اور فارسی زبان میں کلام کرتے ہیں۔
آپ شہر بابک کے مقام پر جلوہ گر ہیں
آپ کا خوبصورت نام شاہ ابوالحسن علی ہے۔

اسی سلسلے میں احمد نام کے ایک اسماعیلی مبلغ کی سی حرفی بھی ملتی ہے اس کے مصنف کے بارے میں تفصیلی معلومات مہیا نہیں تاہم قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ احمد غالباً وہی احمد نظام ہے کہ جس نے دکھن میں نظام شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی (سالِ وفات ۹۱۴ھ بمطابق ۱۵۰۹ء) بظاہر یہ اثنا عشری فرقہ سے تعلق رکھتا تھا لیکن اسماعیلی روایات کی رُو سے باطن میں اسماعیلی تھا۔ اس امر کو اسی سی حرفی کی زبان سے تقویت ملتی ہے کہ جو قدیم دکھنی اُردو سے لگاؤ کھاتی ہے۔ سی حرفی کا پہلا بند اس طرح ہے۔

الف اوّم نرنجن ایک ورکش جو کیتا
اون کو ڈالی دو ہی دیتا
ایک نُور محمد مصطفےٰ
دوجا نُور علی مرتضیٰ

کلامِ مولا

آخر میں اسماعیلی فرقے کی ایک کتاب "کلامِ مولا" کا ذکر ضروری ہے اسماعیلیوں کے ہاں "کلامِ مولا" سے مراد حضرت علیؑ کا کلام ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی اسماعیلی بزرگ نے عربی یا فارسی سے اس کا مقامی زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مترجم کا نام موجود نہیں، نہ ہی ترجمے کے عہد کے بارے میں کوئی وضاحت موجود ہے لیکن اس کے لسانی جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں پنجابی زبان کے ملتانی لہجے کا رنگ غالب ہے اور یہ کلاسیکی عہد کی زبان ہے
کتاب یوں شروع ہوتی ہے ~

اوّل ذکر اللہ کا جو ہے رحیم رحمان
دوئم کلمہ محمدؐ کا جو ہے دینِ ایمان
سوئم کلام مولا کا جو ہندی بول سنایا ہے

حلیمی کے بارے میں لکھا ہے۔

کومل دِل اپنے کوں رکھنا
جیوں کومل ہریالی، کومل گھاس
گردن کش کدھی نہیں ہونا
جیوں جھاڑ بنے نبیاس
جب ہوتا طوفان زور کا
تب تردّ سخت گر گر جائے
کومل گھاس خوش لہراں لیوے
یوں دُشمن اُسے نہ سکے گرائے

دنیا کی بے ثباتی؛

- بھولا فے جے کوئی دنیا ریجھیا
جیوں پیاسا دیکھے وریا دُھوپ
کر جنگل سارا ابھرا ہے پانی
یہ تو ڈھول ڈیٹھے ہے پانی روپ

دوسری جگہ لکھا ہے:

- ماتا پیٹ سوں جو بالک نِکلا
اُس کوں موت کا آیا پیغام
کہ جو دُنیا میں آیا وے تو مرسی[92]
دنیا تو ہے فنا مقام

بے ریا عبادت:

- اچھی بندگی عبادت وے
جو سبھ سوں چھپا کر کریئے
کسی بندے کوں نہ جتلیئے
اپنے خدائے سوں ڈریئے

حُسنِ اخلاق:

- جنے پہچانیا اللہ کوں
اور بُوجا کہ یہ بندے ہیں سب رب کے
وے نہ کسے بُرا کہہ سی
اور نیکی کرسی ساتھ سبھ کے

دینِ حق:

- نورِ الٰہی اوّل تھا
سو آخر جگ میں پایا ظہور
اس دین کے تابع ہووے
اُس میں روشن ہووے رب کا نُور

اگر نظرِ غائر سے دیکھا جائے تو اسماعیلی بزرگوں کے عارفانہ کلام میں شروع سے لے کر آخر تک پنجابی زبان کا عنصر شیر و شکر کی طرح ملا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں یہ رنگ کافی گہرا ہے اور کہیں ہلکا۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ ایک بڑے عرصہ تک ملتان کو اسماعیلی فرقے کے ایک اہم مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہاں تک کہ برِ صغیر پاک و ہند میں جہاں جہاں بھی اسماعیلی لوگ گئے وہ یہ پنجابی عنصر بھی اپنے ساتھ لیتے گئے اور آج یہ لوگ جہاں بھی آباد ہیں جیسے کہ صوبہ بمبئی، گجرات کاٹھیاواڑ، مہاراشٹر، خاندیش، اور مدھیہ پردیش وغیرہ تو وہاں انکی مذہبی زبان میں پنجابی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ہم ان کے ایک مذہبی ماہنامے "نسیمِ سحر" جبل پور کی عبارت سے ایک نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہ رسالہ دو حصوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ (شاید اب بھی جاری ہو) نصف اُردو اور نصف گجراتی میں۔ اس ماہنامہ کی نومبر ۱۹۲۴ء کی اشاعت میں ان کے ایک مذہبی پیشوا مولانا نجم الدین کی تعریف میں یہ کلمات کہے گئے ہیں:

"مولانا نجم الدین صاحب حقیقتاً آپ نجم مبین
تھا۔ اگر آپ نا کل مناقب لکھائے تو ایک کتاب
تھائے[90]۔ کتنگ[91] مریض آپ نی دعا سی شفا پایا۔
کتنگ بے اولاد نا گھر آپ نی دعا سی آباد تھیا۔
کتنگ ذوالحاجات آپ نا فیوض سی اغنیا
تھیا۔ آپ جبہ[93] موضع ماں پدھارا وہاں
نا مومنین آپ نی دعا نا سبب آباد آباد تھی گیا۔"

ترجمہ: "مولوی نجم الدین صاحب حقیقتاً آپ نجم مبین (درخشاں ستارہ) تھے۔ آپ کے کل مناقب لکھے جائیں تو ایک کتاب چاہیے۔ کئی ایک مریض آپ کی دعا سے شفایاب ہوئے۔ کئی ایک بے اولاد کے گھر آپ کی دعا سے آباد ہو گئے۔ کئی ایک حاجت مند آپ کی فیض سے غنی ہو گئے۔ آپ جس جس موضع میں تشریف لے گئے وہاں کے مومنین آپ کی دعا سے سب آباد ہو گئے۔"

اس عبارت میں گجراتی زبان کے حروفِ اضافت نا، نے، نی (کا، کے، کی) پنجابی زبان کے پوٹھوہاری اور ڈوگری لہجے میں آج بھی اسی طرح مروج ہیں اور تھیا بمعنی ہونا پنجابی زبان کے کئی ایک لہجوں جیسے کہ ملتانی، دھنی وغیرہ کا حصہ ہے اس عبارت کو پنجاب کے دیہات کے لوگ بھی بآسانی سمجھ سکتے ہیں ماسوا چند ایک فارسی الفاظ کے۔

لفظاولی

الفاظ	معنے اُردو/ہندی (ہ)	پنجابی
۱ کایا	جسم، کایا (ہ)	کایا، جُسا
۲ میتاں	مسجد	مسیت
۳ کا	کیا، کا (ہ)	رکیہ
۴ ماتھوں	ماتھا، مستک (ہ)	متھا
۵ سوں	سے	سوں، توں
۶ بھنو	پھوڑنا	بھنّنا
۷ اوڑکھو	پہچانو	پچھانو
۸ نر	امام (بہادر)	نر
۹ اوتار	پیغمبر، اوتار	اوتار
۱۰ در	بر، فتح، کامیابی، برکت	ور
۱۱ داتار	دینے والا	داتا
۱۲ سوبھاگا	اچھی قسمت والے، بھاگوان	سوبھاگ، قسمت
۱۳ گھِنّا	لانا، لینا	گھِنّنا
۱۴ نانگا	ننگا برہنہ	ننگا
۱۵ نبھسی	ساتھ دیگا، نباہ کرے گا	نبھنا، ساتھ دینا
۱۶ چوڑکا	چوک، کھلا میدان	چونک
۱۷ کال	موت	کال
۱۸ لنگھسی	پار اُترے گا	لنگھنا، گزرنا

۱۹ جوتشی	جوتشی، منجم	جوتشی
۲۰ واچن	باچنا (ہ)، پڑھنا	واچنا، پڑھنا
۲۱ پُستک	کتاب، پُستک (ہ)	پُستک
۲۲ پران	ہندوؤں کی مذہبی کتاب	پران
۲۳ کاجی	قاضی	کاجی
۲۴ مدھے (ہ)	بیچ، درمیان، بین	وچاے، وِچ
۲۵ مسان	مرگھٹ، مردوں کو جلانے کی جگہ	مسان
۲۶ بھگت (ہ)	بھگت، عابد، زاہد	بھگت
۲۷ ادھارنا (ہ)	مدد کرنا، سہارا دینا	ادھارنا
۲۸ اسُر	ہندو دیومالا میں جناتی قوم	اسورا
۲۹ سنہارنا (ہ)	تباہ و برباد کرنا، مٹا دینا	
۳۰ دانوا (ہ)	ہندو دیومالا میں جناتی قوم	دَینت
۳۱ ڈارنا (ہ)	دُور بھگانا، تتر بتر کر دینا	ڈاہنا
۳۲ گت	قسمت، نصیب	گتی
۳۳ آشا	اُمید، آرزو	آس
۳۴ وچن	قول، وعدہ	بچن
۳۵ شنکھ	سنکھ، ناقوس	سنکھ
۳۶ چکر	چکر	چکر
۳۷ جمبو	ہندوستان	
۳۸ مولستھان	ملتان	مُلتان
۳۹ ماتا	ماں	ماتا
۴۰ پتا	باپ	پِتا
۴۱ گورو	مرشد، راہبر	گورو
۴۲ شکتی	طاقت	شکتی
۴۳ سمبھلنا	سمبھرنا (ہ) عزت دینا، تعظیم کرنا	

۴۴ دس اوتار	دسواں اوتار، مراد حضرت علیؓ	دسم اوتار
۴۵ موکشا	مُکتی (ہ)، نجات	مکتی
۴۶ مگدر (ہ)	نوری، خوبصورت	
۴۷ دوارہ (ہ)	دوارہ (ہ)، بارگاہ، دروازہ	دوارہ
۴۸ تیں نے	اُس کو	تیں نوں
۴۹ اواگون	تناسخ کا چکر	اواگون
۵۰ لاہنا	لینا، حاصل کرنا، فائدہ اٹھانا	لاہنا
۵۱ اِم	اس طرح	ایوں، ایح
۵۲ نیڑا	نزدیک	نیڑا
۵۳ کوڑی	جھوٹی	کوڑی
۵۴ کریا	کام	کرنی
۵۵ سرنا	پُوری پڑنا۔ کام بن جانا	سرنا
۵۶ ستیہ	سچ	ست
۵۷ ست	سچ	ست
۵۸ شری	بزرگ، قابل عزت	سری
۵۹ ٹھامے	استھان (ہ)، مقام	تھاؤں
۶۰ بیہنا	بیٹھنا، مقام کرنا	بَیہنا
۶۱ نوسا	نواسہ	دوہترا
۶۲ مستک	ماتھا، پیشانی	مستک، متھا
۶۳ دیدھا (ہ)	روشن، نورانی	
۶۴ اُگھاڑو	ننگا، ننگے سر	
۶۵ جم	کھانے پینے کیلئے	
۶۶ چوکھا	کافی، بہت	چوکھا
۶۷ دھن	دولت، مال متاع	دھن
۶۸ سوامی	آقا، مالک	

۶۹ لیکھو	حساب کتاب	لیکھا
۷۰ نشچے	یقین ۔ اعتماد	نِسچا
۷۱ نردھر	نردھار (ہ)، بلا شک و شبہ	
۷۲ ہان	نقصان	ہان
۷۳ دیاونتے	رحم کرنیوالا، ہمدرد	دیاوان، دیالو
۷۴ سُرگ	بہشت	سُرگ
۷۵ وارا	باری	واری
۷۶ روپے	شکل میں، صورت میں	رُوپ
۷۷ پاتر	لائق، قابل	
۷۸ ستوتر	تعریف، ستائش	
۷۹ پرتک	واضح، ظاہر، حاضر	پرتکھ
۸۰ سُندر	خوبصورت، حسین	سُندر
۸۱ اوم	ہندوؤں کے تینوں دیوتاؤں وشنو، شیو اور برہما کا مجموعی نام مراد ہے خدائے برتر	
۸۲ نرنجن	بے رنگ، بے روپ، بے داغ، منزہ	نرنجن
۸۳ ورکش	درخت	برکھ
۸۴ کدھی	کبھی	کدی
۸۵ ترو	درخت	ترو
۸۶ پوَوں	ہوا	پون
۸۷ ریجا	راغب ہونا، فریفتہ ہونا	ریجھنا
۸۸ ڈیسے	دکھائی دے، نظر آئے	دِسے
۸۹ مرسی	مرے گا	مرسی
۹۰ بوجا	بوجھا، یقین کیا جانا	بوجھا، بجھیا

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

تحقیقی موضوع کے انتخاب کا مسئلہ

پروفیسر سی۔ ڈی برنز کا خیال ہے کہ ہر تمدن میں علم یعنی مشاہدے، ردِ عمل، جذبے اور تصورات کچھ محدود ہوتے ہیں، وہ کہتا ہے کہ ہر لمحہ کا تجربہ چند حدود کا پابند ہوتا ہے۔ اس کا اپنا ایک افق ہوتا ہے۔ آج کے تجربے میں جو ظاہر ہے کل کا تجربہ نہیں، چند اشارات اور مضمرات ہوتے ہیں جو کل آج کے افق پر نظر آئیں گے۔ ہر فرد کے تجربہ میں دوسرے افراد کا تجربہ بھی شامل ہوتا ہے۔ جو آج زندگی بسر کر رہے ہیں یا پہلے بسر کر چکے ہیں اور یوں تجربہ کی ایک مشترک دنیا سے ایک شخص مستفید ہو سکتا ہے۔ جو اس کے اپنے ذاتی مشاہدے کی دنیا سے وسیع ہوتی ہے، لیکن یہ دنیا کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہو اس کی بھی چند حدود ہیں۔ یہ آخر کار ایک نئے افق پر جا کر ختم ہو جاتی ہے، جہاں سے ہمیشہ ایک نئی دنیا کا آغاز ہوتا رہتا ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ سی۔ ڈی۔ برنز کا یہ خیال تحقیق کی دنیا پر مکمل طور پر صادق آتا ہے۔ تحقیق کی دنیا ان کی حد ہے، اس لئے کہ تحقیقی تجربات ہمیشہ سے نئے انکشافات کرتے ہیں اور تحقیق کی حدوں میں ہمہ وقت اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ کوئی محقق ایک خاص عہد میں اپنے معلوم کردہ حقائق کی مدد سے کوئی نتیجہ برآمد کرتا ہے۔ یہ حقائق وہ ایک خاص عہد کے ماخذوں سے حاصل کرتا ہے، مگر اس کے یہ ماخذ حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ نئے ماخذ دریافت ہوتے رہتے ہیں اور ان نئے ماخذوں کی روشنی میں ایک محقق از سرِ نو حقائق کی تشریح و توضیح کر کے نئے نتائج برآمد کرتا ہے۔ اس کا تحقیقی سفر ہمیشہ جاری رہنے والا ہے اور اس سفر میں نت نئی کاملیتیاں اس کی منتظر رہتی ہیں۔

تحقیقی موضوع کا انتخاب کرنے میں مندرجہ بالا تصورات کو پیش نظر رکھنا چاہیئے اور یہ سمجھنا چاہیئے کہ تحقیق میں ہمیشہ کام کرنے کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ نوجوان محققین اکثر یہ شکایت کرتے ہیں کہ انہیں تحقیق کے لئے موضوع نہیں مل رہا ہے۔ اس کی بڑی وجہ ان کا محدود سطحی اور ناقص مطالعہ ہوتا ہے۔ ان کا اصل مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ان موضوعات کو گہری نظر سے نہیں دیکھ سکتے۔ جو تحقیق ہو چکی ہے، وہ اس پر عبور نہیں رکھتے۔ اس لئے کسی نئے موضوع کے انتخاب میں وہ پریشان دکھائی دیتے ہیں اور پرانے اساتذہ و محققین سے دریافت کرتے ہیں کہ انہیں کس موضوع پر کام کرنا چاہیئے لیکن اگر محقق اپنے لئے کوئی خاص دور مقرر کر لے اور اس دور پر عبور حاصل کرے تو اسے خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ اس دور میں کس موضوع پر کام ہو سکتا ہے، لہٰذا انتخاب کے مسئلے میں اولین شرط یہی ہے کہ محقق اپنے مخصوص میدان سے کماحقہ طور پر واقف ہو اپنے خاص دائرہ کار سے واقفیت کا نتیجہ یہ ہوگا کہ گہرے مطالعے کے بعد اسے بخوبی پتہ چل جائے گا کہ اس خاص دائرے میں اب تک پرانے محققین کتنا کام کر چکے ہیں، وہ کام کس حد تک وقیع، مستند اور معتبر ہے اور اس حد تک یہ کام غیر تسلی بخش ہے، لہٰذا وہ آسانی سے جان سکتا ہے کہ خاص دائرے میں اب مزید کام کرنے کی کتنی ضرورت ہے کون سے اہم موضوعات تحقیق کے لئے تقاضہ کرتے ہیں۔ ان موضوعات پر کام کرنے کی کتنی گنجائش ہے یہ ساری صورتِ حال اس کے سامنے کام کرنے کے امکانات واضح کر دیتی ہے۔ اب یہ محقق

کا کام ہے کہ وہ اپنے لئے کس موضوع کا منتخب کرتا ہے۔ لیکن اس کے لئے شرط وہی ہے کہ وہ اپنے میدان میں مکمل عبور حاصل کرے، ورنہ وہ موضوع منتخب کرنے میں بھٹکتا رہے گا۔

یہ بات سبھی محقق تسلیم کرتے ہیں کہ نئے محقق کو اپنے موضوع کا انتخاب خود کرنا چاہئے اس کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ ہی اس کا بہترین رہنما ثابت ہوسکتا ہے۔ اس کا مسلسل مطالعہ اس پر نئے نئے حقائق ظاہر کرے گا، اسے نئی دنیا کا ادراک ہوگا، اور نئے امکانات کے دروازے خود بخود کھلتے نظر آئیں گے۔ محقق کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ موضوع کے انتخاب سے اس کی تکمیل تک اسے روشنی اور ہدایت مہیا کرے گا۔ لہٰذا نوجوان محقق کو ہرگز یہ امید نہیں رکھنی چاہیئے کہ کوئی دوسرا شخص اس کے لئے موضوع انتخاب کرے۔ اگر محقق کسی دوسرے شخص سے یہ تقاضا کرے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اسے نہ تحقیق سے دلچسپی ہے اور نہ ہی اپنے خاص میدان سے اس کی واقفیت ہے اور نہ ہی اس کے پاس کتابیات کا بنیادی ذخیرہ موجود ہے۔ ہاں اس سلسلے میں یہ بات ممکن اور مستحسن سمجھی جائے گی کہ اگر وہ اپنے کسی تجربہ کار محقق سے کتابیات اور موضوعات کے مسائل پر گفتگو کرے، اپنی تحقیقی مشکلات اور الجھنوں کا حل چاہے اور موضوع کے انتخاب میں پیش آنے والے مسائل کے بارے میں دریافت کرے۔ یہ تو اصل میں رہنمائی کا طریقہ ہے جس کی ہر محقق کو ضرورت ہوتی ہے۔ اس رہنمائی سے وہ اپنے مسائل حل کرکے اپنے تحقیقی مسئلے کا انتخاب کرسکے گا لیکن بنیادی طور پر اصل کام اسے ہی کرنا ہوگا۔ رہنما تو اس کو محض راستہ دکھلائے گا اور راستے کی مشکلات دور کرے گا۔

بعض نوجوان محقق موضوعات کے انتخاب میں بہت جلد بازی سے کام لیتے ہیں کیونکہ اس سے ان کا اصل مقصد محض ڈگری کا حصول ہوتا ہے۔ تحقیق کے شوق میں وہ موضوع منتخب کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیتے اور انتخاب کے تقاضوں اور اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے کسی موضوع کو منتخب کرکے تحقیق شروع کر دیتے ہیں۔ یوں ایک بڑے اہم کام کے لئے جس دقّتِ نظر اور صبر کی ضرورت ہوتی ہے، یہ حضرات اس سے بے نیاز ہوکر موضوع پر خامہ فرسائی شروع کر دیتے ہیں۔ ان حالات میں نہ وہ اس بات کی تسلی کرتے ہیں کہ مجوزہ موضوع پر کہیں پہلے تو کام نہیں ہوا ہے۔ اس طرح نا تجربہ کار محقق، کام کی ابتدا ہی غلط بنیادوں پر کرتا ہے۔ یہ وہ غلط بنیادیں ابتدا ہی سے اسے پریشان کرتی ہیں اور وہ اپنا کام جاری رکھنے کے قابل نہیں رہتا

وین ڈیلن (VAN DALEN) کی رائے میں ایک نو آموز محقق کسی تحقیقی مسئلہ کو حل کرنے میں عموماً ایک بچے کی طرح مضطرب ہوتا ہے۔[1] مگر تحقیق کا کام تو بے حد صبر آزما ہے۔ اس میں بچے کی طرح مضطرب ہونے سے سارا منصوبہ ہی برباد ہو جائے گا۔ یہ کام تو سب سے پہلے صبر و تحمل اور مستقل مزاجی کا تقاضا کرتا ہے۔ ایک اچھا محقق ہمیشہ مستقل مزاج ہوتا ہے۔ وہ نہایت سکون، صبر اور تحمل سے اپنے مسئلے پر کام کرتا رہتا ہے۔ اس کا پختہ اور مستحکم رویہ اسے خاموشی اور استقامت سے کام کرنے کی تلقین کرتا ہے اور وہ مسئلے کا تعین کرنے اس کی وضاحت کرنے، اور اسے حل کرنے میں کبھی بھی بچگانہ طور پر بے چین نہیں ہوتا بلکہ اس پر کام مکمل کرنے کی دھن سوار رہتی ہے اس کے شب و روز اسی دھن میں بسر ہوتے ہیں۔ وہ پوری دیانتداری اور یکسوئی سے اپنی بہتر صلاحیتیں کسی تحقیقی مسئلہ کو حل کرنے میں صرف کرتا ہے، لیکن اس سارے عمل میں جلد بازی سے اس کا سروکار نہیں ہوتا۔ کیونکہ اسے معلوم ہے کہ جلد بازی تحقیق کی دشمن ہے۔ محقق کبھی بھی ان حدود میں داخل نہیں ہوتا۔ وہ یہ بات بخوبی طور پر جانتا ہے کہ اس نے اگر جلد بازی سے کام لیا تو یہ بات ممکن ہے کہ وہ بہت سارے ماخذوں کا مطالعہ نہ کرسکے گا۔ بہت سا ضروری مواد نظر انداز ہو جائے گا اور نتیجے کے طور پر اس کی تحقیق سے

غلط نتائج برآمد ہوں گے اور جو کچھ کام سامنے آئے گا ، وہ بھی سرسری اور سطحی ہوگا۔

ایک اچھا محقق تحقیق کی دنیا میں قدم رکھتے ہی سب سے پہلے صبر، تحمل ، استقلال اور استقامت کی تربیت حاصل کرتا ہے۔ تاکہ سب سے پہلے اپنے اندر وہ ایک محقق کا طرزِ عمل پیدا کرے اور اس پر عمل پیرا ہو، اس محققانہ طرزِ عمل کی بدولت وہ ہر قسم کے نامساعد اور مایوس کن حالات میں بھی ثابت قدمی اور مضبوطی سے اپنا کام جاری رکھ سکے گا۔

یہ خصوصیات ایک محقق کی ابتدائی تربیت کا حصہ سمجھی جا سکتی ہیں۔ موضوع کے انتخاب میں دو قسم کے معیار قابلِ ذکر ہیں۔ خارجی معیار اور ذاتی معیار۔ گڈ اور سکیٹس نے ان معیارات کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ خارجی معیار کا تعلق موضوع کی جدت و اہمیت، مواد کے حصول، طریقِ کار اور انتظامی تعاون سے ہے جبکہ ذاتی معیار کا تعلق موضوع سے دلچسپی، تربیت اخراجات اور وقت کے مسائل سے ہے۔ موضوع کے انتخاب میں مندرجہ ذیل معیارات قابلِ ذکر ہیں:

۱۔ موضوع میں جدت ہو اور تکرارِ موضوع سے گریز۔
۲۔ تحقیقی مسئلے کی اہمیت اور اس کی عملی تشکیل۔
۳۔ مسئلے میں دلچسپی، ذہنی تجسس اور سرگرمی۔
۴۔ ذاتی تربیت اور قابلیت۔
۵۔ مواد کا حصول اور طریقِ کار۔
۶۔ تحقیقی آلات اور کام کرنے کے آلات۔
۷۔ کفالت اور انتظامی تعاون کا مسئلہ۔
۸۔ اخراجات کا مسئلہ۔
۹۔ مسئلے میں درپیش رکاوٹیں۔
۱۰۔ وقت کا مسئلہ۔

۱۔ کسی تحقیقی مسئلے کے انتخاب میں اولین مستحسن بات یہ سمجھی جاتی ہے کہ موضوع نیا ہو اور ہر اعتبار سے جدت کا حامل ہو۔ اگر موضوع میں جدت ہوگی تو یہ دوسروں کو بھی اپنی طرف متوجہ کرے گا اور اس سے تحقیق میں نئے مواد کا اضافہ بھی ہوگا۔ ہر اچھا محقق موضوع کے انتخاب میں پوری طرح احتیاط سے کام لیتا ہے۔ پرانے تحقیقی کام کا جائزہ لے کر وہ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اب اسے کس موضوع کو منتخب کرنا ہوگا۔ اس انتخاب میں وہ ایک طے شدہ اصول کے تحت اس مقام سے اپنا کام شروع کرتا ہے کہ جس مقام پر موجودہ تحقیق نے کام ختم کیا تھا۔ گویا موضوع کا انتخاب اسی وقت بہتر طور پر ممکن ہو سکتا ہے جب کہ محقق کو پہلے کئے گئے کام کا بخوبی علم ہو۔ پرانی تحقیق کا یہ علم ہی اس کی رہنمائی کر کے اسے نئے موضوع کے امکانات سے روشناس کرے گا۔ اردو کے دو بڑے شاعروں غالب اور اقبال پر اب تک لامتناہی کام کا سلسلہ جاری ہے۔ اب تک ان کے فن کے ہر ممکن پہلو پر تحقیق کی گئی ہے۔ اب اگر ایک محقق ان شعراء پر کام کرنا چاہے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ پہلے سے کئے گئے کام کا اچھی طرح سے جائزہ لے ، اگر اس کی ذہنی استعداد اسے کسی نئے پہلو کی طرف متوجہ کرتی ہے اور اس میں کام کرنے کے امکانات موجود ہیں تو کام کرے ورنہ محض پرانی باتوں کو دہرانے سے وقت ضائع ہوگا۔ تحقیق میں تکرارِ موضوع سے مکمل طور پر گریز ہی نہیں کرنا چاہیئے بلکہ اس کی حوصلہ شکنی کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ اس سے تین قسم کے نقصان پہنچتے ہیں۔

۱۔ وقت کا ضیاع
۲۔ سرمایہ کا ضیاع
۳۔ ذہانت کا ضیاع

اگر کسی محقق کے پاس یہ تینوں چیزیں موجود ہوں۔ یعنی وقت ، اخراجات ، اور ذہانت لیکن وہ پہلے سے کئے گئے تحقیقی کام پر ہی اپنا کام کر رہا ہو تو یہ محقق کا المیہ ہوگا۔ لیکن موضوع میں جدت ہو تو ان تینوں کے اجتماع سے وہ ایک مثبت اور آگے بڑھانے والی تحقیق پیش کر سکے گا۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی وقت میں دو یا تین محقق اپنے اپنے طور پر کسی واحد موضوع پر کام کر رہے ہوتے ہیں، لیکن ایک دوسرے سے بے خبر ہوتے ہیں حتیٰ کہ ان کا کام بھی انفرادی طور پر مکمل ہو جاتا ہے یہ بھی وقت ، اخراجات ، اور ذہانت کے ضیاع کی ایک مثال ہے۔ اردو میں چونکہ محققین کے درمیان کوئی ربط اور تنظیم نہیں ہے اسلئے وہ ہم عصر محققین کے تحقیقی منصوبوں سے بالعموم بے خبر رہتے ہیں۔ لیکن

اور امریکہ میں تو زیرِ تحقیق منصوبوں کے بارے میں اطلاعات باقاعدگی سے خاص جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ان کے باعث بالخصوص نوجوان محقق ان تحقیقات سے آگاہ رہتے ہیں۔ اس لئے ان کے ہاں تحقیقی تکرار کا امکان بہت کم رہ جاتا ہے۔ جبکہ برِصغیر میں اس نوعیت کی معلومات فراہم کرنے کے ذرائع اب تک مستقل یا عارضی بنیادوں پر قائم نہیں ہو سکے ہیں۔ رسالہ کتاب نما دلی نے ۱۹۷۶ء میں بھارت کی یونیورسٹیوں میں اردو کے تحقیقی کام کا ایک جائزہ شائع کیا تھا۔ اس میں زیرِ تحقیق اور تحقیق شدہ موضوعات کی فہرست شامل تھی۔ اس فہرست سے نوجوان محققین کو موضوع انتخاب کرنے میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ "ہماری زبان" دلی بھی کچھ عرصے سے ۱۹۷۶ء کے بعد زیرِ تحقیق منصوبوں کے بارے میں اطلاعات فراہم کر رہا ہے۔ پاکستان میں یونیورسٹیوں کے تحقیقی کام کی مکمل فہرست اب تک شائع نہیں ہو سکی ہے، لیکن یہاں صرف چار یونیورسٹیوں میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ اس لئے تکرار کے امکانات نسبتاً کم رہ جاتے ہیں۔ جبکہ بھارت میں اس کے امکانات بہت ہیں، اور نتیجتاً ایک ہی موضوع پر تحقیق بھی ہو چکی ہے اور تحقیق بھی کی جاری ہے۔ "کتاب نما" کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ "اردو ادب میں تمثیل نگاری" کے موضوع پر جموں یونیورسٹی میں کام ہو چکا ہے، بالکل اسی موضوع پر دلی یونیورسٹی اور گورکھپور یونیورسٹی میں تحقیقی کام کیا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے ایک موضوع پر کام مکمل ہونے کے باوجود دو نوجوان محققوں نے اس پر کام شروع کیا۔ یہ وقت سرمائے اور ذہانت کے ضیاع کی مثال ہے۔ اسی طرح اکبر الہ آبادی کی شاعری کے موضوع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی، دلی یونیورسٹی اور بنارس یونیورسٹی میں تین طالب علم بیک وقت تحقیقی کام میں مصروف تھے۔ امیر اللہ تسلیم پر گورکھپور یونیورسٹی میں کام ہو چکا تھا اور مسلم یونیورسٹی میں کام زیرِ تحقیق تھا، بہادر شاہ ظفر پر دلی یونیورسٹی میں کام مکمل ہو چکا تھا اور الہ آباد یونیورسٹی میں اس پر کام ہو رہا تھا۔ اسی طرح سے جرأت پر دلی یونیورسٹی میں کام ہو چکا تھا۔ لیکن الہ آباد یونیورسٹی میں کام زیرِ تکمیل تھا۔ اس نوعیت کی مزید بہت سی مثالیں مذکورہ بالا فہرست میں سے پیش کر سکتا ہوں۔ لیکن طوالت کے سبب اسی پر اکتفا کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

مندرجہ بالا مثالوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اگر ایک ہی موضوع پر کام کرتے ہوئے کس طرح طلبہ کا خون پسینہ اور وقت برباد ہو جاتا ہے۔

مندرجہ بالا مباحث سے یہ ہرگز نہ سمجھ لیا جائے کہ جس موضوع پر پہلے کام ہو چکا ہے اب اس پر کام کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی تحقیق شدہ کام میں مصادر کا صحیح طور پر استعمال نہ کیا گیا ہو یا محقق صحیح نتائج تک نہ پہنچ سکا ہو یا پھر حقائق و مواد سے وہ صحیح طور پر تنقیدی تشریح و توضیح نہ کر سکا ہو۔ ان حالات میں اگر کوئی محقق یہ ثابت کر سکے کہ مزید بہتر مواد کے حوالے سے دوبارہ تشریح و توضیح کر سکتا ہے تو اسے کام ضرور کرنا چاہیئے۔

جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں کہ تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ ہر عہد اپنے حدود علم کے حوالے سے ہی کسی موضوع کا احاطہ کر سکتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئے نئے مآخذ دریافت ہوتے ہیں اور کام کرنے کے نئے امکانات دریافت ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سودا پر شیخ چاند نے پہلا تحقیقی کام کیا تھا لیکن ان کے کام کے ایک عرصہ بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے اس موضوع پر کام کرکے ایک بہتر کام کی مثال پیش کی۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ کچھ عرصہ گزرنے کے بعد کسی پرانے موضوع کو از سرِ نو پرکھنے کی ضرورت خود بخود محسوس ہوتی ہے۔ اس ضرورت کا محسوس کرنا ہی موضوع منتخب کرنا ہے۔

۲۔ موضوع کے انتخاب میں موضوع کی اہمیت اور افادیت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ موضوع کو اس کے تاریخی تناظر میں رکھ کر بغور مطالعہ کیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس مجموعی تناظر میں موضوع کا کیا مقام بنتا ہے؟ اگر موضوع اہمیت کا حامل ہے تو اس پر کام کرنا چاہیئے۔ موضوع کو اس انداز سے بھی پرکھنا چاہیئے کہ کہیں یہ سرسری اور سطحی نہ ہو... اتنی گہرائی اور وسعت ہو کہ اس پر تحقیق کا

کیا جاسکے محض سرسری اور سطحی موضوعات پر کام کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔

تحقیقی مسئلے کے موضوع کو منتخب کرتے کے کچھ اور معیار بھی ہیں، جن کو سامنے رکھنا ضروری ہے ان کا تعلق موضوع کی اہمیت سے بنتا ہے۔

الف۔ موضوع تاریخِ ادب کے کسی نہ کسی گوشے کو مزید روشن کرے۔

ب۔ پہلے کی نسبت زیادہ نئے حقائق فراہم کرسکے۔

ج۔ موضوع، ہماری تنقیدی بصیرت میں اضافہ کرسکے۔

د۔ موضوع میں ایسے امکانات موجود ہوں کہ ان سے محقق کی علمیت میں اضافہ ہوسکے۔

یہ چار نکات موضوع کی اہمیت اور افادیت کو پیش کرتے ہیں۔ برصغیر کی دانشگاہوں میں آج کل کتنے غیر اہم اور کمتر درجے کے ادبی موضوعات پر کام کیا جارہا ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"برصغیر کی دانشگاہوں میں آج کل اس قسم کے موضوعات پر کام ہو رہا ہے: امیر اللہ تسلیم حیات و شاعری، پیارے صاحب رشید حیات و شاعری، ظہور پھلواری حیات و شاعری، اکبر دانا پوری حیات و شاعری، آسی غازی پوری حیات و شاعری، حیات اللہ جوہری حیات و شاعری، نوازش لکھنوی حیات و شاعری۔ غرض اس نوعیت کے موضوعات پر پی۔ایچ۔ڈی کیلئے کام کروایا جارہا ہے، یہ موضوعات کتنے اہم ہیں۔ ادب کی تاریخ میں ان شخصیات کا کیا مقام ہے؟ اس کے بارے میں شاید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ دانش گاہوں کی اعلیٰ ڈگری کے ساتھ اس سے اچھا مذاق اور کیا ہو سکتا ہے"[۵۵]

مندرجہ بالا مثال سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ موضوع منتخب کرتے وقت ہمیشہ اہم موضوعات کو پیش نظر رکھنا چاہیئے بصورت دیگر غیر اہم سرسری و سطحی موضوع پر کام کرنے سے وقت، سرمائے اور ذہانت کا نقصان ہوگا۔ غیر اہم موضوع پر کام کرنے سے طالب علم کی علمیت بھی نہ بڑھ سکے گی۔ ایک سطحی موضوع طالب علم کے ذہن کو ایک خاص سطح تک محدود رکھے گا۔

۳۔ کسی بھی تحقیقی کام کے لئے محقق کی ذاتی دلچسپی، اس کا ذہنی تجسس اور سرگرمیوں کا گہرا دخل ہوتا ہے۔ کسی بھی تحقیقی مسئلے کے انتخاب میں ان عوامل کا خصوصی کردار ہوتا ہے۔ عالمی تحقیق کی تاریخ میں ان عوامل کا زبردست کردار رہا ہے محققین اپنے موضوع کے انتخاب سے لے کر اس کی تکمیل تک ان تھک محنت، بے پناہ دلچسپی اور ذہنی تجسس سے کام کرتے رہے ہیں، سائنس، نفسیات، فلسفہ اور دیگر سماجی علوم میں جو تحقیق ہوئی ہے۔ ان میں مندرجہ بالا عناصر کا خصوصی طور پر ایک فعال کردار رہا ہے مثلاً ڈارون کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس نے بیس برس سے زائد عرصے تک مسلسل نظریہ ارتقاء پر تحقیق کی مشہور سائنسدان کیونڈش (CAVENDISH) کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس کی تحقیقی سرگرمیوں کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے کمرے میں بند رہتا تھا۔ باہر کی دنیا سے اپنا ہر قسم کا رابطہ منقطع کردیتا تھا۔ حتیٰ کہ اس کا کھانا بھی کمرے کے ایک سوراخ سے اس تک پہنچتا تھا۔

اردو ادب میں اس نوعیت کی تحقیقی سرگرمیوں، ذہنی تجسس، اور دلچسپی کی بیشمار مثالیں مل سکتی ہیں۔ تحقیقی موضوعات کے انتخاب سے اس کی تکمیل تک ہمارے محققین زبردست محنت سے کام کرتے رہے ہیں۔ "آثار الصنادید" اور "خطباتِ احمدیہ" کی تصنیف میں سرسید احمد خان نے دلچسپی، تجسس اور جن تحقیقی سرگرمیوں کا مظاہرہ کیا تھا، اس کی شہادت حیاتِ جاوید کے صفحات میں محفوظ ہے۔ سرسید احمد خان نے دلی کی قدیم عمارتوں کے کوائف جمع کرنے میں جو سعی کی، حالی، سرسید احمد خان کی ان زبردست کوششوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں —

"سرسید ہمیشہ تعطیلوں میں عمارات بیرون شہر کی تحقیقات کے لیے شہر سے باہر جاتے تھے اور جب کئی دن کی تعطیل ہوتی تھی تو رات کو بھی اکثر باہر رہتے تھے۔ ان کے ساتھ اکثر ان کے دوست اور ہمدم مولانا امام بخش صہبائی مرحوم ہوتے تھے۔

یا پرانی عمارتوں کی تحقیقات کرنا ایک نہایت مشکل کام تھا۔ بیسیوں عمارتیں ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر ہو گئی تھیں اکثر عمارتوں کے کتبے پڑھے نہ جاتے تھے۔ بہت سے کتبوں سے ضروری حالات معلوم نہ ہو سکتے تھے۔ اکثر کتبے ایسے خطوں میں تھے، جن سے کوئی واقف نہ تھا۔ بعض قدیم عمارتوں کے ضروری حصے معدوم ہو گئے تھے اور جو متفرق و پراگندہ اجزا باقی رہ گئے ان سے کچھ پتا نہ چلتا تھا کہ یہ عمارت کیوں بنائی گئی تھی اور اس سے کیا مقصود تھا کتبوں میں جن بانیوں کے نام لکھے تھے ان کا مفصل حال دریافت کرنے کے لئے تاریخوں کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت تھی۔ بعض قدیم عمارتوں کی حالت ایسی متغیر ہو گئی تھی کہ ان کی ماہیت معلوم ہونی مشکل تھی۔ پھر اکثر عمارتوں کے عرض و طول و ارتفاع کی پیمائش کرنی، ہر ایک عمارت کی صورتِ حال قلمبند کرنی، کتبوں کے چربے اتارنے اور ہر ایک کتبے کو بعینہ اس کے اصل خط میں دکھانا، ہر ٹوٹی پھوٹی عمارت کا نقشہ جوں کا توں مصور سے کھنچوانا اور اس طرح کچھ اوپر سوا سو عمارتوں کی تحقیقات سے عہدہ برآ ہونا فی الحقیقت نہایت دشوار کام تھا۔ سرسید کہتے تھے کہ قطب صاحب کی لاٹ کے بعض کتبے جو زیادہ بلند ہونے کے سبب پڑھے نہ جا سکتے تھے ان کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ میں ہر کتبے کے متوازی بندھوا لیا جاتا تھا اور وہ خود اوپر چڑھ کر اور چھینکے میں بیٹھ کر ہر کتبہ کا چربہ اتارتا تھا جس وقت میں چھینکے میں بیٹھتا تھا تو مولانا صہبائی فرطِ محبت کے سبب بہت گھبراتے تھے۔ اور خوف کے مارے ان کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔" سرسید کی آئندہ ترقیات کی گویا یہ پہلی سیڑھی تھی اور ان کی یہ حالت بالکل ابو تمام کے اس شعر کی مصداق تھی۔

وَيَصعَدُ حَتّٰى يَظُنَّ الوَرٰى

بِاَنَّ لَهُ حَاجَةً فِى السَّمَاءِ

(یعنی وہ ایسے شوق سے اوپر چڑھ رہا ہے کہ لوگ سمجھتے ہیں کہ اس کو آسمان پر کچھ کام ہے)۔

خطبات احمدیہ، سرسید احمد خان کا وہ تحقیقی کارنامہ ہے کہ جسے مغرب و مشرق کے محققین نے خراجِ تحسین ادا کیا ہے یہ ایک مثالی کارنامہ ہے کہ جس کی تصنیف کے دوران میں مصنف کو سخت ذہنی اور مالی صعوبتوں سے دوچار ہونا پڑا۔ مگر مصنف کے زبردست عزم و حوصلے اور علمی و مذہبی ذوق و شوق سے یہ کام نہایت نامساعد حالات میں بھی مکمل ہو گیا حالی نے حیاتِ جاوید میں اس علمی کام میں پیش آنے والی مشکلات کا ذکر کیا ہے۔ جن کو یہاں درج کیا جاتا ہے۔

"اس کتاب کے لکھتے وقت جس قدر جوش سرسید کے دل میں تھا اور جو مالی مشکلات ان کو اس کے شائع کرنے میں پیش آئیں اور جو سخت محنت اس کے لکھنے میں ان کو کرنی پڑی اس کا کسی قدر اندازہ ان کے خطوں سے ہوتا ہے۔ جو انہوں نے ولایت سے مولوی سید مہدی علی خان کے نام بھیجے ہیں۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں "ان دنوں قدرے دل کو شورش ہے۔ ولیم صاحب (ولیم میور) کی کتاب کو میں دیکھ رہا ہوں۔ اس نے دل کو جلا دیا اور اس کی ناانصافیاں اور تعصبات دیکھ کر دل کباب ہو گیا اور مصمم ارادہ کیا کہ آنحضرت صلعم کی سیر میں جیسا کہ پہلے سے ارادہ تھا کتاب لکھ دی جائے اگر تمام روپیہ خرچ ہو جائے اور میں فقیر بھیک مانگنے کے لائق ہو جاؤں تو بلا سے۔ میں نے فرانس اور جرمنی سے اور مصر سے کتبِ سیر منگانی شروع کر دی ہیں۔ چٹھیات روانہ ہو گئیں، سیرتِ ہشامی اور چند کتابیں لیٹن کی خرید لی ہیں ایک آدمی مقرر کر لیا جو لیٹن کا ترجمہ کر کے مضمون بتلا سکتے ہے۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔ "مواعظِ احمدیہ (یعنی خطباتِ احمدیہ) لکھنے میں شب و روز مصروف ہوں اس کے سوا اور کچھ خیال نہیں۔ جانا آنا ملنا جلنا سب بند ہے۔ آپ اس خط کے پہنچتے ہی میر ظہور حسین کے پاس جائیے اور دونوں صاحب کسی مہاجن سے میرے لئے ہزار روپیہ قرض لیجئے، سود اور روپیہ میں ادا کر دوں گا۔۔۔۔ ہزار روپیہ بھیجنے کے لئے دلی لکھا ہے اور لکھ دیا ہے کہ کتابیں اور میرا اسباب یہاں تک کہ میرے ظروفِ مسی تک فروخت کر کے ہزار روپیہ بھیج دو۔۔۔۔ کیا کہیے اس کتاب کے

پیچھے خواب و خور حرام ہو گیا ہے۔ خدا مدد کرے۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں "میں روز و شب تحریر کتاب سیر مصطفیٰ (یعنی خطبات احمدیہ) میں مصروف ہوں۔ سب کام چھوڑ دیا ہے۔ لکھتے لکھتے کمر درد کرنے لگتی ہے۔۔۔۔ اور کسی شخص کے مددگار نہ ہونے سے ہر کام اور بھی سخت ہو گیا ہے۔ ادھر جب حساب دیکھتا ہوں تو جان نکل جاتی ہے کہ الٰہی لکھنا اور چھپوانا تو شروع کر دیا، روپیہ کہاں سے آئے گا۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں "میں اپنا حال آپ کو کیا لکھوں، سکتہ سا ہو گیا ہے۔ دن رات کی تکلیف ہے جو میرا دل ہی خوب جانتا ہے۔ جلد اول خطبات احمدیہ کی تمام ہو گئی ہے۔ اور اس مہینے میں چھاپہ بھی تمام ہو جائے گا۔ اب جو اندازہ اس کی ایک جلد کے چھاپے کی لاگت کا کیا گیا ہے تو ڈھائی ہزار روپیہ سے زیادہ کا معلوم ہوتا ہے۔ ہوش جاتے رہے ہیں، اور جان میں جان نہیں۔ میر تراب علی نے نہایت مدد کی ہے۔ تین سو روپیہ اس نے چندہ کا بابت بھیجے ہیں۔ میر ظہور حسین صاحب نے ڈیڑھ سو روپیہ بھیجا ہے۔ مرزا رحمت اللہ بیگ صاحب نے اپنا چندہ سو روپیہ بھیج دیا۔۔۔۔ آپ زین العابدین سے روپیہ منگوا کر بھجوا دیجئے۔ اپنا ذاتی چندہ سو روپیہ کا بھی بھیج دیجئے"

"جب ہندوستان سے سرسید کے دوستوں نے کچھ اور چندہ بھیجا ہے تو ان کے لئے انتہا تقویت ہوئی، چنانچہ اس کی رسید کے خط میں وہ لکھتے ہیں کہ "اگر اب لوگ کچھ مدد نہ کرتے تو زہر کھا کر مرجانے کے سوا کچھ چارہ نہ تھا"

"مگر بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ جو تخمینہ کتاب کے چھاپے کا پہلے کیا گیا تھا اس سے بہت زیادہ صرف ہو گیا تھا یعنی قریب چار ہزار کے خرچ ہوا جس میں سے کچھ کم سوا سو روپیہ سرسید کے دوستوں نے ہندوستان سے چندہ کر کے بھیجا اور باقی روپیہ سرسید نے قرض لے کر ادا کیا۔ ان کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ولایت سے مراجعت کرتے وقت انکے پاس زاد راہ کے لئے کچھ نہ رہا تھا اور نہایت پریشان تھے۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "اب جب تک اور روپیہ قرض نہ لیا جائے مراجعت متعسر ہے۔ یہ ترددات ایسے جانکاہ ہیں کہ بیان نہیں ہو سکتا کتابیں مطبوعہ صندوقوں میں بند ہو رہی ہیں واسطے روانگی ہندوستان کے۔ ان کے محصول وغیرہ بھی دو سو روپیہ سے کم خرچ نہیں ہونے کے۔ اب زیادہ حال ترددات کا لکھنا ناحق آپ کو تردد میں ڈالنا ہے۔"

شبلی نے "الفاروق" لکھنے کا منصوبہ بنایا تو اس کے تصنیفی مراحل میں سالہا سال تک ہمہ تن مصروف رہے۔ جب انہیں یہ محسوس ہوا کہ اس منصوبے کو مکمل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ عرب ممالک کا سفر کیا جائے۔ تو انہوں نے رخت سفر باندھا اور ان مقامات کا رخ کیا جہاں سے موضوع کے بارے میں مواد دستیاب ہو سکتا تھا، چنانچہ زبردست تحقیق تجسس اور دلچسپی کے باعث یہ منصوبہ کئی برس کی محنت شاقہ کے بعد مکمل ہو سکا۔

اردو ادب میں ایسے لوگوں کی مثالیں مل جاتی ہیں جو تمام عمر ایک موضوع پر ایک خصوصی طور پر کام کرتے رہے ہیں۔ مثلاً مطالعۂ غالب کو لیجئے تو معلوم ہوگا کہ امتیاز علی عرشی، اکبر حیدری، مالک رام اور پروفیسر حمید احمد خان ان محققین میں سے ہیں جو پورے ذوق و شوق انہماک اور تندہی سے ایک طویل عرصے سے غالب پر تحقیقی کام کرتے رہے ہیں اور ان کی تحقیقات سے غالبیات میں گراں قدر اضافے ہوئے ہیں ۔۔۔!

سید امتیاز علی تاج نے اپنی زندگی کے آخری لمحے تک اردو کے کلاسیکی ڈرامے پر تحقیقی کام کیا۔ انہوں نے ہر ممکن کوشش سے پرانے ڈرامے فراہم کئے، ان ڈراموں کا حصول بذات خود ایک بے حد کٹھن کام تھا اس مقصد کے لئے انہوں نے بھارت کا سفر بھی کیا۔ پھر ان ڈراموں کی تدوین بھی نہایت مشکل تھی۔ ڈراموں کی کتابت میں بالعموم فاش اغلاط پائی گئیں جن کی تصحیح کی گئی۔ امتیاز علی تاج نے یہ تحقیقی کام عین نوجوانی میں شروع کیا، اس کام میں وہ بڑھاپے کی منزلوں تک پہنچے۔ اپنی ناگہانی موت سے پہلے تک وہ اس کام میں مصروف رہے۔ اور کئی جلدیں پرانے ڈراموں کی شائع کر کے انہوں نے ڈراموں کو محفوظ کیا اور انہیں پڑھنے کے

قابل بنایا۔

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کو حالی اور سرسید پر تخصص حاصل تھا۔ حالی اور سرسید پر انہوں نے تقریباً پچاس برس تک کام کیا۔ سرسید کے مقالات مرتب کئے اور حالی کا بکھرا ہوا نثری سرمایہ یکجا کر کے کلیاتِ نثرِ حالی کے نام سے شائع کیا۔

موضوع کے انتخاب میں نوجوان محقق کی تربیت اور ذاتی قابلیت کا گہرا دخل ہوتا ہے۔ وہ جتنی اچھی تربیت کا مالک ہوگا اتنا ہی وہ بہتر طریق پر کام کر سکے گا۔ اس کی ذاتی اہلیت تحقیقی مسئلے کی پیچیدگیوں میں اس کی بہترین رہنما ہوگی۔ اس کا علم جتنا وسیع بنیادوں پر استوار ہوگا وہ اتنا ہی بہتر کام پیش کر سکے گا۔ محض محدود علم رکھنے والے محقق سے محدود نوعیت کے کام کی توقع کر سکتے ہیں۔ اُردو ادب میں تحقیق کرنے والے نوجوان صرف ایک محدود اور تنگ دائرے میں رہ کر کام کرتے ہیں۔ اس سے باہر نکلنے کی استطاعت نہیں رکھتے۔ یہ طلبا اپنے کام میں کتنے محدود ہوتے ہیں۔ اس کیلئے یہ اقتباس دیکھئے:۔

"اردو ادب میں تحقیق کرنے والا طالبعلم محض اپنے موضوع کے محدود دائرے تک چلتا ہے۔ اسے اضافی علم سے روشناس نہیں کرایا جاتا۔ اس کا سارا علم اُردو کی محدود دنیا تک ہی ہوتا ہے۔ کیا یہ باعثِ تعجب نہیں کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کا یہ طالبعلم برِصغیر کی تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست، معاشر، عمرانیات، دیو مالا، انتھروپولوجی اور فلسفے و نفسیات کے بنیادی علوم کے بغیر تحقیقی کام کرتا ہے۔ ان علوم سے عدم واقفیت کا نتیجہ ظاہر ہے کہ وہ کمتر ذہنی سطح کا مالک بنتا ہے۔ اور کسی وژن (VISION) سے محروم رہتا ہے۔"

لہٰذا طالبعلم اپنے مخصوص شعبے کے علاوہ جتنی دوسری اضافی معلومات کا مالک ہوگا اتنی ہی اس کی تحقیق معتبر اور عالمانہ نقطۂ نظر کی حامل ہوگی۔ جدید دور میں مختلف علوم و فنون کی سرحدیں ایک دوسرے کے بہت قریب ہوگئی ہیں بلکہ اکثر حالات میں ایک دوسرے میں گھل مل گئی ہیں۔ خصوصاً ادب کے طالبعلم کے لئے تو بہت ضروری ہے کہ متعلقہ علوم فنون کے شعبوں میں اسے تخصص حاصل ہو۔

تحقیق میں زیرِ بحث مسئلے کے بارے میں تسلی بخش مواد تک رسائی بھی ضروری ہے۔ اور جو مواد دستیاب ہو اسے خاطر خواہ تصدیق اور صحت کے معیارات پر پورا اترنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ طالبعلم کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیئے کہ پیشِ نظر مسئلے پر کام کرنے کے لئے تحقیق کے کون سے طریقے استعمال کئے جا سکتے ہیں۔

پرانے تجربہ کار محقق کسی تحقیقی موضوع پر سال ہا سال کام کرتے رہتے ہیں، وہ مواد کے حصول میں سرگرداں رہتے ہیں۔ اور جب مناسب مقدار میں مواد حاصل ہو جائے تو وہ کام مکمل کر لیتے ہیں۔ مگر کسی نوجوان محقق کے لئے ایسا ممکن نہیں ہوتا۔ کیونکہ اسے تو مقررہ مدت میں کام مکمل کرنا پڑتا ہے اس لئے موضوع منتخب کرتے وقت حصولِ مواد کے امکانات کو بھی اہمیت دینی چاہیئے فرض کیجئے کہ ایک محقق مسعود سعد سلمان لاہوری کے ہندی یا ہندوی کلام کو اپنا موضوع بنانا چاہتا ہے۔ اس کلام کے بارے میں امیر خسرو کی بیان کردہ شہادت تو موجود ہے مگر کلام دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ لہٰذا اگر محقق اس کلام کے حصول کی کوشش بھی کرے تو اسے سراغ نہ مل سکے گا۔ محنت رائیگاں جائے گی۔ اس لئے اس نوعیت کے موضوعات کو منتخب نہ کرنا چاہیئے کہ جن کے بارے میں بنیادی معلومات ہی حاصل نہ ہوں۔

سب سے بہتر طریقہ تو یہ ہے کہ طالب علم ایک موضوع منتخب کر کے اس کے بارے میں پوری طرح چھان بین کرے۔ اس کے ماخذوں کا جائزہ لے اور جب اسے اطمینان ہو جائے کہ کام کرنے کے لئے مناسب مواد موجود ہے یا مستقبل میں اس کا حصول ممکن ہے تو اسے موضوع پر کام کرنے کی منظوری حاصل کرنا چاہیئے۔ لیکن اگر ابتدائی کوششوں سے یہ ثابت ہو جائے کہ مقالے کی ضروریات کے مطابق مواد موجود نہیں ہے تو ایسے

موضوعات کو ترک کرکے کوئی دوسرا قابلِ حل موضوع تلاش کرنا چاہیئے۔

موضوع کے انتخاب میں وقت کی اہمیت کو بھی سمجھنا چاہیئے۔ اگر تحقیقی کام ایک مقررہ مدت کے اندر ختم کرنا ہے، جیسا کہ یونیورسٹیوں کا طریقہ ہے تو وقت کی نزاکت کو بھی مدِنظر رکھنا چاہیئے۔ تحقیق کے سارے مراحل جن میں موضوع کا انتخاب، مواد کی فراہمی، کتابیات، مقالہ کی تسوید اور ٹائپ کے مدارج شامل ہیں۔ طالبعلم کو ایک خاص مقررہ مدت کے اندر اندر ان سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس لئے اسے ایسا موضوع لینا چاہیئے جو وقت کے حدود میں رہ کر ختم کیا جا سکے۔ اس طرح موضوع کے تمام پہلوؤں پر خصوصی طور پر توجہ دے سکے گا۔ لیکن اگر موضوع میں ضرورت سے زیادہ پھیلاؤ ہوگا تو طالب علم وقت کی نزاکت کے سبب بعض حصوں پر توجہ نہ دے سکے گا۔ اس کی تحقیق سرسری اور سطحی رہ جائے گی۔ مگر مقالہ مقررہ وقت پر مکمل کرنے کے لئے وہ مجبور ہوگا۔ اس لئے ایسی صورتِ حال سے بچنا ضروری ہے۔

تحقیقی مسئلہ واقعات وحقائق سے جنم لیتا ہے۔ اس کا تعلق ان مسائل سے ہوتا ہے جو ان واقعات وحقائق سے پیدا ہوتے ہیں۔ محقق جب کسی خاص واقعہ کا مطالعہ کرتا ہے تو بعض اوقات اسے حقائق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ زیرِ مطالعہ دور، ادبی شخصیت یا واقعہ کی اب تک جو تعبیر کی جاتی ہے وہ درست نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مصادر کے حوالے سے اب مسئلے کی از سرِ نو وضاحت ہونی چاہیئے اس طرح سے محقق نہایت احتیاط سے صورتِ حال کا جائزہ لیتا ہے اور حقائق وواقعات کی مدد سے نئے پیدا ہونے والے مسئلے کا تعین کرتا ہے۔ اس لئے یہ کہا جاتا ہے کہ جب محقق زیرِ مطالعہ مواد سے غیر مطمئن ہو اور یہ محسوس کرے کہ حقائق کا جائزہ درست طور پر نہیں لیا گیا ہے تو اس طرح ایک تحقیقی مسئلہ وجود میں آجاتا ہے۔ محقق یہ ضرورت محسوس کرتا ہے کہ موضوع کی مزید وضاحت کی جائے مواد کو دوبارہ پرکھا جائے، اس کی صحت کا اندازہ لگایا جائے۔ نئے مصادر کی طرف رجوع کیا جائے۔ اور اس طرح مسئلہ کی نئے سرے سے تشکیل کی جائے۔ دراصل محقق کا غیر مطمئن ہونا مسئلے کے انتخاب کا بڑا سبب بنتا ہے۔ عدم اطمیناً کا سبب ہی اسے مسئلے کو حل کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ جونہی محقق کے سامنے یہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے یہ سمجھنا چاہیئے کہ تحقیقی مسئلے کی ابتدائی صورت پیدا ہوگئی ہے اور اب اس پر مزید جانچ پرکھ کے بعد صحیح معنی میں ایک تحقیقی مسئلہ سامنے آجائے گا، جس میں تحقیقی مسئلے کے نقطے اور متعلقہ نکات کو سامنے رکھ کر محقق اپنا اصل کام شروع کرے گا۔

اُردو کے مشہور نقاد اور محقق ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنے تحقیقی مقالہ "اردو کی منظوم داستانیں" میں اردو کی منظوم داستانوں کی تاریخ مختلف ادوار میں بیان کی ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے اردو کی منظوم داستانوں کی روایت کا تجزیہ کیا ہے۔ اس تجزیے کے دوران میں انہوں نے نے یہ مشاہدہ کیا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد منظوم داستانوں کی روایت ختم ہونے لگتی ہے اور پھر بیسویں صدی میں اسے مکمل طور پر زوال آجاتا ہے۔ یہ زوال کیونکر رونما ہوا؟ کن عناصر نے اس صنف کو زوال کی طرف دھکیل دیا؟ ان سوالات نے انہیں سوچنے پر مجبور کیا اور یوں ایک مسئلہ پیدا ہوا۔ واقعات اور حقائق کے تجزیے سے وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد مشرقی و مغربی تہذیب کا تصادم ہوا۔ پرانی قدریں زوال کا شکار ہوگئیں اور نئی قدریں جڑ پکڑنے لگیں۔ نئے علوم وفنون کی مانگ بڑھ گئی۔ پرانے علوم و فنون کی قدر وقیمت کم ہونے لگی۔ بیرونی حکومت اور سماجی ضرورت کے تحت مشرقی تمدن و معاشرت، سیاست وحکمت علم وادب حتیٰ کہ اخلاق اور مذہب پر مغربی اثرات نمایاں ہونے لگے اُردو نثر میں داستان کی جگہ ناول آگیا، پرانی شاعری کی جگہ جدید شاعری آگئی اور اس ہمہ گیر تبدیلی کے سبب منظوم داستانوں کا رواج ختم ہوگیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اُردو میں نصرتی کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے اور اسے قدیم اُردو کے عظیم ترین شعرا میں شمار کیا ہے اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ سوال بھی اٹھایا

ہے کہ آخر اسے وہ اعلیٰ مقام کیوں نہ مل سکا کہ جس مقام پر ولی فائز ہے؟ چنانچہ اس سوال سے تحقیقی مسئلہ پیدا ہوتا ہے ڈاکٹر جمیل جالبی اس سوال سے پیدا ہونے والے مسئلے کا تجزیہ کرتے ہوئے عملی طور پر جن حقائق کو پیش کرتے ہیں وہ یہ ہیں:

"بحیثیت شاعر نصرتی قدیم اردو کے عظیم ترین شاعروں میں سے ایک ہے جس نے بزمیہ اور رزمیہ دونوں قسم کی طویل مثنویاں لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ قصیدے میں اس کا نام سودا اور ذوق کے ساتھ لیا جانا چاہیے۔ وہ ایک باشعور فنکار ہے جسے یہ معلوم ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے، اور اس کی ہیئت و نوعیت کیا ہونی چاہیے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ جب فنی اور شاعرانہ اعتبار سے وہ اتنا عظیم شاعر ہے تو آخر اب تک اردو ادب کی تاریخ میں نصرتی کو وہ مقام کیوں نہ مل سکا جو اس کے بعد کے شعرا میں سے ولی کو میسر آیا؟ اس کی وجہ نصرتی کی شاعری نہیں بلکہ اظہار و بیان کی وہ روایت ہے جس میں نصرتی نے اپنے کمالِ شاعری کو پیش کیا اور جو مغلوں کی فتحِ دکن کے بعد ادب کے معیاری اسلوب کی حیثیت سے متروک ہو گئی۔ نصرتی کی زبان معیاری دکنی تھی جس کے اظہار بیان کا ایک نیا معیار خود نصرتی نے قائم کیا تھا۔

دکن کا کیا شعر چوں فارسی

اگر دکن کی یہ سلطنتیں باقی رہتیں اور دکنی اردو کا یہ روپ قائم رہتا تو آج بھی نصرتی قدیم دور کا سب سے بڑا شاعر قرار پاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ مغلوں کی فتح کے بعد شمالی ہند کی زبان کی ادب کی روایت پر غالب آ گئی اور نئی نسل سے سارے برِ عظیم میں پھیل کر ادبی اظہار کا واحد معیار بن گئی۔ یہ تہذیبی و لسانی تبدیلیوں کی ستم ظریفی ہے جو تاریخ کے موڑ پر اکثر اس طرح اچانک آتی ہیں کہ بڑے درخت گر جاتے ہیں۔ اور پھر یہ ہوتا ہے کہ چھوٹے درخت بڑے نظر آنے لگتے ہیں۔ اسی ستم ظریفی نے نصرتی کو چھوٹا اور ولی کو بڑا بنا دیا۔ لچھمی نرائن شفیق نے نصرتی کے ذکر میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "اشعار او اکثر مضامینِ تازہ وارد و معانیٔ بیگانہ را بالفاظ آشنا می سازد" لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ "الفاظش بطور دکنیاں بر زبانہا گراں می آید" انہی تہذیبی و لسانی تبدیلیوں نے نصرتی جیسے عظیم شاعر کو جو بحیثیت شاعر ولی سے کہیں بلند ہے، یکسر باہر کر کے تاریخ کی جھولی میں پھینک دیا اور خود دکنیوں کو اس کی زبان گراں گزرنے لگی۔ شفیق نے اپنے تذکرے میں نصرتی کی کسی تصنیف کا ذکر نہیں کیا۔ تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسلوب بدلتے ہیں تو عظمتیں کس طرح مٹ کر اپنی معنویت کھو دیتی ہیں، (نصرتی تاریخ)، اسی سفاکی کی مثال ہے۔

کسی تحقیقی مسئلہ کو وضع کرتے ہوئے مسئلہ کی بعض عمومی تفصیل نہیں دینی چاہیے بلکہ مسئلہ کی قطعی جہات کو معروضی طور پر بیان کرنا چاہیے تاکہ مسئلہ کو بالکل واضح طور پر متعینہ حدود میں دیکھا جا سکے۔ اس طرح کام کرنے والے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کیا کام کرنا ہے؟ مجوزہ کام کی اہمیت کیا ہے؟ اس کام کے حدود کیا ہیں؟ ان تینوں جہتوں پر محقق کی پوری پوری گرفت ہونی چاہیے اور ان کی تفصیل محقق کے ذہن میں ہمہ وقت موجود رہنی چاہیے۔ ہو سکتا ہے ایک محقق بہت محنت و جستجو سے کام کرتا ہو اور اس طرح اس نے موضوع پر کافی مواد بھی کوشش کر کے حاصل کر لیا ہو۔ لیکن وہ صحیح طور پر اگر موضوع کے جملہ کوائف ہی پر گرفت نہ رکھتا ہو تو اس کی ساری محنت اور کوشش سعیٔ لاحاصل سمجھی جائے گی۔ اس کے برعکس اگر محقق کو تحقیقی مسئلہ کی تمام جہات کا اچھی طرح علم ہے اسے یہ پتہ ہے کہ کس چیز کا کا ذکر کرنا ہے اور کس چیز کا ذکر نہیں کرنا ہے، مسئلہ کے کس حصے پر کتنی توجہ کی ضرورت ہے تو ان امور سے محقق مسئلہ پر پوری گرفت حاصل کر سکے گا۔ اسے تمام جزئیات کا علم ہو گا۔ مسئلے کے تمام مسائل اس کے

سامنے واضح ہوں گے ۔ چونکہ وہ موضوع پر
قادر ہوگا اس لئے اسے صحیح مواد کے حصول
میں کوئی دقت نہ ہوگی ۔ اور وہ پوری ذمہ داری
اور اعتماد کے ساتھ کام شروع کر سکے گا اور اسے
پورے یقین اور اعتماد سے مکمل کر سکے گا ۔
لیکن بصورتِ دیگر اگر محقق کے ذہن میں مسئلہ
کی اہم جہات محض ایک عمومی حالت میں ہیں
تو ظاہر ہے کہ محقق کا انداز اور پورا طریقہ کار
ڈھیلا ڈھالا ، غیر متعین اور غیر معروضی ہوگا ۔
اس کی تحقیق میں اعتماد نہ ہوگا اس کے نتائج
پر یقین کرنے کو ذہن تیار نہ ہوگا ۔ اس کی
تحقیق میں گہرائی نہ ہوگی اور یہ تحقیق سرسری
اور سطحی ہوگی ۔ اس لئے تحقیق کی دنیا میں
اسے اہمیت نہ مل سکے گی ، یوں دیکھا جائے تو
ذہانت اور سرمایہ کا نقصان ہوگا ۔ لہٰذا یہ ضروری ہے
کہ تحقیقی مسئلہ کی مختلف جہات پر قطعی انداز سے
غور و فکر کر کے اسے وضاحت سے سمجھ لیا
جائے ۔ تاکہ محقق کی محنت کے ثمرات حاصل
ہوں اور ان سے تحقیق کی دنیا مستفیض ہو سکے ۔
اب ہم مختصراً چند ضروری اشارات پیش
کریں گے ، جن سے موضوع کے انتخاب میں
مدد مل سکتی ہے

۱۔ موضوع صاف اور واضح ہو ، اور اس میں
کسی قسم کا ابہام نہ ہو ۔

۲۔ طالب علم موضوع پر کافی عبور رکھتا ہو
اور اس کی تعریف ، اور تشریح و توضیح بخوبی
طور پر کر سکتا ہو ۔

۳۔ موضوع اتنا پھیلا ہوا نہ ہو کہ اس پر قابو
نہ پایا جا سکے ۔

۴۔ ابتدائی طور پر تحقیق کر کے اچھی طرح سے
یہ دیکھ لیا جائے کہ موضوع پر وافر مقدار
میں مواد موجود ہو ۔

۵۔ کسی ایسے موضوع پر کام کرنا چاہیئے کہ جس
پر بنیادی مواد ہی دستیاب نہ ہوتا ہو

۶۔ موضوع ہمیشہ نیا ہونا چاہیئے ، پرانے
موضوعات کو دہرانا بے سود ہے ۔

۷۔ موضوع اسی صورت میں افادیت کا حامل
ہوگا کہ اس سے تاریخِ ادب کے کسی گوشے
پر نئی روشنی پڑتی ہو ۔

۸۔ محقق میں تحقیق کا ذوق و شوق ہو اور جس
مسئلہ پر وہ کام کر رہا ہے ، اس کے
ساتھ اس کی دلچسپی ہو ۔

۹۔ محقق کا ذہن بالکل غیر جانبدار ہو ۔ اس
میں کسی قسم کا ہلکا سا تعصب یا جانبداری
کا رویہ نہ ہو ۔ کیونکہ یہ دونوں باتیں
تحقیق کے لئے زہرِ قاتل ہیں ۔

۱۰۔ مسئلے کے انتخاب میں محقق کا رویہ معروضی
ہونا چاہیئے وہ پہلے سے کوئی نقطۂ نظر
لے کر نہ چلے ۔ بلکہ حقائق کی مدد سے کسی
مسئلے کا تعین کرے ۔

۱۱۔ محقق نے تحقیق کے لئے جو مسئلہ منتخب
کیا ہے ۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے
جس فنی مہارت ، قابلیت ، استعداد
اور تحقیقی پس منظر کی ضرورت ہو سکتی ہے
وہ محقق میں ضرور موجود ہونا چاہیئے ۔

۱۲۔ تحقیقی مسئلے کے انتخاب میں محقق کو اپنی
صحت ، وقت اور مالی مسائل کو بھی
دیکھنا چاہیئے تاکہ کام شروع کرتے وقت
وہ یکسوئی اور اطمینان سے تحقیق کر سکے ۔

۱۳۔ اگر محقق کسی دانش گاہ میں پیش کرنے
کے لئے مسئلہ کا انتخاب کر رہا ہے تو
پھر یہ بھی دیکھا جائے کہ مسئلہ دانش گاہ
کے معیارات پر پورا اترتا ہو ۔

۱۴۔ کسی دانش گاہ میں مسئلہ پیش کرنے سے
قبل یہ دیکھ لیا جائے کہ اس ادارے میں
رہنمائی کے لئے ماہرین موجود ہیں یا نہیں ؟
مثلاً اگر اردو زبان کا کوئی محقق صوتیات

یالسانیات پر کام کرنا چاہتا ہے تو
اسے کسی دانش گاہ کا رخ کرنا پڑے
گا جہاں اس کے ماہرین موجود ہوں۔
مندرجہ بالا مباحث سے یہ بات بخوبی
واضح ہو جاتی ہے کہ تحقیق میں ایک اچھے
موضوع کا انتخاب بنیادی اہمیت کا حامل
ہوتا ہے جو موضوع مقررہ معیارات پر
پورا اترتا ہو اس سے تحقیق کا اعلیٰ معیار
قائم ہوتا ہے۔

ایک محقق کو کام کی ابتدا ہی سے تمام امکانات
کا جائزہ لے کر کام شروع کرنا چاہیے بخصوصاً
ہمارے نوجوان محققین اگر مندرجہ بالا معیارات
کو سامنے رکھیں تو وہ یقیناً بہتر کام پیش کر
سکیں گے

حواشی:

۱؎ موسیسن۔ کے۔ لینگر فلسفے کا نیا آہنگ، بشیر احمد ڈار، مترجم: (لاہور نیشنل کتاب گھر) ص: ۱۲

۲؎ VAN DALEN, UNDERSTANDIND EDUCATIONAL RESEARCH NEW YARK MC GRAM HILL COMPANY, 1937, P.104

۳؎ GOOD ESCATES METHODS OF RESEARCH (NEW YARK: APPLENTON CENTURY CARAFT, 1954) P. 49.

۴؎ فرحت حسین "ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام" کتاب نما (اپریل ۱۹۷۸) ص: ۱۹

۵؎ تبسم کاشمیری "جدید اردو تحقیق۔ افکار و مسائل" ماہِ نو (فروری ۱۹۸۰ء) ص ۲۳ ـــ ۲۲

۶؎ الطاف حسین حالی، حیاتِ جاوید (لاہور: اکادمی پنجاب) ص: ۱۱۴ ـــ ۱۱۵

۷؎ حیاتِ جاوید

۸؎ تبسم کاشمیری "جدید اردو تحقیق۔ افکار و مسائل" ماہِ نو (فروری ۱۹۸۰ء)

۹؎ ڈاکٹر فرمان فتح پوری "اردو کی منظومات" (کراچی: انجمن ترقی اردو ۱۹۷۱ء) ص: ۴۶۷ ـــ ۴۶۹

۱۰؎ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء) ص: ۵۰ ـــ ۵۱

(بقیہ از صفحہ ۲۹)

اس کے وضع کرنے کے اسباب کیا تھے؟ اس
بارے میں مشہور قواعد دان اور پشتو اکیڈمی کے
سابق ڈائریکٹر خیال بخاری صاحب لکھتے ہیں۔
"جہاں تک انسانی معلومات کا تعلق ہے۔ تو
دنیا بھر میں گرامر کی پہلی کتاب سنسکرت میں لکھی گئی
یہ گرامر سنسکرت زبان کے بڑے پائے کے عالم
پانینی نے جو لسانیات کے قواعد کے بھی بڑے
ماہر تھے نے لکھی تھی جس کے تین ہزار حصے یا باب
تھے پانینی کا اس عظیم الشان کارنامے میں مذہبی
جذبہ کارفرما تھا۔ انہوں نے گرامر کی یہ کتابیں اس
غرض سے لکھی تھیں کہ دینی کتب خصوصاً وید صحیح
طریقے سے پڑھی جا سکے" ۱۱؎

اس سے ملتا جلتا بیان مشہور محقق محمد امین
صاحب خوگیانی کا بھی ہے جیسا کہ وہ لکھتے ہیں کہ
پشتو عوامی زبان تھی۔ جسے علمی زبان بنانے کے
لئے بعض علماء نے کمر ہمت باندھی اور اسے
ضروریات کے مطابق مہذب بنایا۔ اس سے
نامانوس کلمات حذف کر دیئے اور
اس کے لئے کچھ قواعد و ضوابط وضع کر لئے اور
جو نہی یہ زبان صوتی ضابطوں کے تحت آگئی۔ تو
یہ زبان سنسکرت کے الگ نام سے موسوم کر
دی گئی۔

یہ تھی لاہور کے بارے میں کچھ بحث جس سے
قارئین اندازہ کر سکیں گے کہ ابوریحان البیرونی کا
مذکورہ لاہور کون سا تھا۔ اس ضمن میں محققین سے
درخواست ہے کہ لاہور کا صحیح تعین کیا جائے۔

۱۱؎ صرف و نحو پشتو ــ

محمد پرویش شاہین

لاہور، لاہور ہے مگر کون سا؟

ماہِ نو ماہ اگست ۱۹۸۰ء کے شمارے میں جناب محمد علی خان صاحب ہوتی نے "لاہور" کے بارے میں ایک غلطی کی نشاندہی کر کے صحیح لاہور کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ میں لاہور کے بارے میں کچھ تحریر کرنا چاہتا ہوں۔ تاکہ مذکورہ لاہور کی تاریخی اور ثقافتی حیثیت پہ مزید کچھ روشنی پڑ سکے۔ سب سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے۔ کہ لاہور کے نام سے پاکستان میں چھ گاؤں اور شہر آباد ہیں جس کی تفصیل ذیل میں ہے۔

۱۔ ایک پنجاب کا لاہور جو دریائے راوی کے کنارے آباد ہے۔

۲۔ دوسرا ضلع مردان کی تحصیل صوابی کا لاہور جو زیرِ بحث ہے۔

۳۔ تیسرا ضلع سوات میں اباسین کوہستان کی وادی بشام میں واقع ہے۔ جہاں مشہور زلزلہ آیا تھا

۴۔ چوتھا دریائے سوات کے شمالی کنارہ پر موضع چکدرہ اور بڑگولہ کے درمیان میں واقع ہے۔

۵۔ پانچواں لاہور درۂ عشیری کے آخری کونے پر واقع ہے جو کہ ضلع سوات کے ساتھ بارڈر لینڈ کی حیثیت رکھتا ہے۔

۶۔ چھٹا لاہور مشرقی کوہِ سلیمان میں واقع ہے۔

لیکن پختونوں میں دو لاہور زیادہ مشہور ہیں ایک لاہور پنجاب کا جو دریائے راوی کے کنارے آباد ہے۔ اور پنجاب کا دارالخلافہ ہے۔ اس کو پختون اپنی اصطلاح میں بڑا لاہور کہتے ہیں۔ دوسرا لاہور ضلع مردان میں تحصیل صوابی کا ہے جسے پختون چھوٹے لاہور کے نام سے پکارتے ہیں۔ لیکن آج کا یہ چھوٹا لاہور درحقیقت بہت ہی ثقافتی، لسانی اور تاریخی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ — کیونکہ یہ وہی مقام ہے جہاں سنسکرت زبان نے جنم لیا۔ اور دنیا کے ایک عظیم اور قدیم قواعد دان پانینی کو پیدا کیا۔ یہ وہی جگہ ہے جہاں بدھ مت کی شمع روشن کی گئی تھی۔ اور جس کے دیکھنے کے لئے اشوک اعظم خود آئے تھے اور بعد میں چینی زائر ہیون سانگ نے بھی یہاں کی یاترا کی۔ یہ وہی مقام ہے جہاں سے سکندرِ اعظم مقدونی نے "فادر انڈس" کو عبور کر لیا اور یونانی اثرات سے برِصغیر ہند و پاک کو روشناس کرایا اور یہ ہی مشہور تاریخی مقام ہے جہاں محمود غزنوی نے جے پال کو شکست دے کر برِصغیر ہند و پاک میں اسی شمع کو جگمگایا جو فاتح سندھ محمد بن قاسم کے بعد گل ہونے لگی تھی۔

البیرونی نے جس لاہور کا ذکر کیا ہے وہ پنجاب کا لاہور نہیں ہے۔ کیونکہ ان دنوں ۱۰۴۰ء میں پنجاب کے لاہور کے شہر کا نام لاہور نہ تھا بلکہ مندکوحور تھا۔ اور یہ شہر لاہور (پنجاب) جس علاقہ میں آباد تھا اس کا نام دھارو تھا۔

اس بارے میں مشہور محقق عبدالحلیم صاحب اثر لکھتے ہیں کہ ابوریحان البیرونی لکھتے ہیں کہ پانینی کا اصل نام نرت تھا۔ اور کتاب پانرت پانینی نے اپنے نام سے منسوب کیا ہے۔ لیکن ہم کہتے ہیں۔ کہ پانینی کی کتاب کا نام سم کرتیہ ہے۔ نرت نے سنسکرت زبان کے علم صرف و نحو پر ایک کتاب لکھی ہے تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لفظ پا کے معنی ہیں خادم، کاہن اور پجاری۔ اور نینی نینو سے عطارد کا ستارہ مراد ہے یعنی وہ شخص جو عطارد ستارے کے معبد خانے کا کاہن

اور خادم تھے۔
پنی ونڈ اپنی کا نام آج بھی یہاں زندہ و تابندہ
ہے۔ اور اس کی رہائش گاہ کو آج بھی پنی ونڈ کہتے
ہیں۔ جیسا کہ اثر صاحب لکھتے ہیں کہ "پانینی سمہ
(ضلع مردان کے علاقہ کو بعنوان پشتو میں سمہ
کہتے ہیں جس کے معنی ہموار زمین کے ہیں) کے
تاریخی مقام (لاہور) میں رہتے تھے۔ موجودہ لاہور نامی
گاؤں کا مغربی حصہ جو گاؤں کے وسطی نالے کے
مغرب کو واقع ہے۔ اس کے جنوب کی طرف ثقافتی
آثارِ قدیمہ کا ایک پورا قطعۂ زمین واقع ہے۔ جو آج
بھی پنی ونڈ کے نام سے منسوب ہے۔ (ونڈ پشتو
زبان میں زمین کے ٹکڑے کو کہتے ہیں) اور یہ مقام پانینی
کی رہائش گاہ تھا۔ بعد میں پانینی بحیثیت پروفیسر
ٹیکسلا یونیورسٹی گئے اور ان دنوں میں وہاں جس
مقام پر رہتے تھے وہ آج بھی ٹیکسلا کے قریب
واقع ہے جس کا پرانا نام پانینیاں تھا اور آج کل
جنسیاں کے نام سے مشہور ہے"۔ [۱]

پشتو زبان، ثقافت اور تاریخ کے ممتاز
ماہر اور محقق روشن خان اپنی کتاب تذکرہ میں
یوں رقمطراز ہیں۔ جے پال ہندوؤں کے برہمن
خاندان سے تھا۔ اس کے باپ کا نام است پال
یاست پال تھا اور بیٹے کا نام انند پال تھا۔
سلطنت لاہور کو مشرق میں سرہند تک اور
کشمیر سے ملتان تک اور شمال مغرب میں چترال
اور لغمان سے کوہ سلیمان تک اپنے قبضہ و تصرف
میں رکھتا تھا۔ اور وہ اس مملکت کا خود مختار حکمران
تھا۔ بلکہ کابل اور قندھار بھی اس کے باجگزار
اور زیر اثر تھے۔ اور بہت سے ہندو رانے اور
راجے اس کے حکم بردار تھے اس کا دارالحکومت
لاہور تھا۔ جو پشاور سے جانب مشرق چھپن میل
کے فاصلے پر دریائے سندھ سے جانب مغرب
واقع تھا۔ اور راجہ کے رہائشی محلات اور اس
کی حفاظت کے واسطے چھوٹا سا ایک مضبوط قلعہ
بھی دریائے سندھ کے مغربی کنارے پر شہر
ہند (یا ویہند، اوہند، ہنڈ، انڈ) کے
مقام پر تھا۔ جو دریائے سندھ پر قلعہ اٹک سے
سولہ میل شمال کی طرف واقع تھا۔ اور قصبہ ہند سے
جانب شمال مغرب قریب چار میل کے فاصلہ پر
دارالحکومت شہر لاہور تھا۔ ان دونوں مقامات
کے درمیان ایک بڑا شہر آریانہ آباد تھا۔ یہ تینوں
ایک دوسرے سے ایسے لگے ہوئے تھے کہ ایک
ہی شہر دکھائی دیتا تھا۔ مقاماتِ مذکورہ کے
اب تک یہاں نہ صرف آثارِ قدیمہ موجود ہیں۔ بلکہ
اس وقت بھی سکونتی قصبے ہیں۔ اور اب تک
انہی پرانے ناموں سے موسوم ہیں۔ واضح رہے کہ
اس زمانے میں پنجاب کا لاہور نہیں تھا۔ بلکہ اس
وقت پنجاب کا مرکزی مقام سیالکوٹ تھا۔
پنجاب کا موجودہ صدر مقام لاہور دریائے راوی
کے کنارے ایک چھوٹے گاؤں سندکو ہد یا
کو ... کے نام سے موسوم تھا"۔ [۲]

روشن خان پانینی کا ذکر کرتے ہوئے
آگے لکھتے ہیں "کتاب پانست، پانینی مصنف
کے نام پر ہے۔ کتاب شکھت برت، واگر
برت نے تصنیف کی۔ یہ دونوں کتابیں علم
نحو و صرف پر تھیں۔ قارئین پر واضح ہو کہ یہ
دونوں ہی کتابیں مذکورہ مصنفوں نے اسی
مذکورہ بالا قلعہ "لہور" میں تصنیف کی تھیں۔
اس وقت بھی پانینی، پینی یا پنڈی کے نام
پر اسی لاہور میں جانب مغرب ایک مقام ہے۔
جسے عام لوگ جانتے ہیں۔ جس سے صاف معلوم ہوتا
ہے کہ یہ مقام پنڈی پانینی کی آرام گاہ تھا جو وہند
(ہنڈ) سے چار میل دو فرلانگ کے فاصلہ پر
واقع ہے"۔ [۳]

مشہور صحافی اور خلافت کمیٹی کے سیکرٹری
مرحوم الہ بخش صاحب یوسفی لاہور اور لہور کے
بارے میں لکھتے ہیں "تحصیل صوابی ضلع مردان:
یہ جگہ بہت پرانی اور بہت قدیم ہے۔ قدیم کتب
سے پتہ چلتا ہے۔ کہ سنسکرت کے علم صرف و
نحو کے مصنف پانینی نے اس جگہ جنم لیا تھا۔
یہاں اشوک نے ۲۵۶ ق م میں ایک پگوڈا تعمیر
کرایا تھا جس کے کھنڈر اب بھی دکھائی دیتے ہیں
اس جگہ کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ ہندو شاہیہ
کا دارالخلافہ تھا۔ اور اسی جگہ سلطان محمود غزنوی
نے راجہ جے پال کو گرفتار کیا تھا۔ نہ کہ مغربی
پاکستان کے دارالسلطنت لاہور میں جیسا کہ
عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ اس جگہ پانی نی کی
یاد میں اس کا کتبہ بھی نصب کیا گیا تھا۔ جس کی موجودگی
کی شہادت مشہور چینی سیاح ہیونگ سانگ نے
بھی دی تھی"۔ [۴]

روشن خان صاحب اس بارے میں مزید آگے
بڑھے ہیں اور اپنی بات کو وضاحت کے ساتھ بیان

---

[۱] ماہنامہ اباسین اکتوبر ۱۹۷۲ء
[۲] تذکرہ صفحہ ۱۱۰، [۳] ایضاً ص ۲۳۵
[۴] یوسف زئی افغان ص ۱۳۶

کہتے ہوئے لکھتے ہیں: "کہ اگرچہ پہلے وقت تمام اقوام (آریا) ایک ہی زبان بولتی تھیں۔ جس کا نام اریک تھا۔ اور پھر سنسکرت کی بنیاد رکھی۔ ابتدائی "وید" نامی کتاب بھی یہاں (لاہور) بنائی گئی۔ وید بھی وسے ہند" کا مصنف معلوم ہوتا ہے۔ یہاں انہوں نے اور بھی کئی کتابیں تصنیف کیں۔ ان مذکورہ تصانیف میں پختون قوم کے علماء سے زیادہ امداد لی گئی۔ ان علماء میں پنی، پنشری اور جبو کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پنی کو غیر افغان مورخین نے پانینی اور پنینی کے نام سے یاد کیا ہے لیکن اس کا اصل نام پنی تھا۔ اور افغانوں کے قبیلہ غزغشت سے تعلق رکھتا تھا"ھ

ممتاز ارکیالوجسٹ اور محقق ڈاکٹر دانی اپنی مشہور کتاب پشاور میں اشنغر، چارسدہ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "کہ اشن نگر کو اشن یا اشتناس کے لوگوں کا شہر تسلیم کرنے میں کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ یہ لوگ جو کہ سکندر کے حملہ کے وقت یہاں رہتے تھے اور جن کے بادشاہ کا نام "اس تس" بیان کیا گیا ہے۔ بلکہ صحیح اشتکاراج ہے۔ کیونکہ اشتناس کا ذکر دنیا کے مشہور ترین قواعد دان پانینی نے کیا ہے جو کہ سلاتھورا میں رہتا تھا۔ جو کہ تحصیل صوابی ضلع مردان کا جدید لاہور ہے"لہ

لاہور اور عظیم ترین قواعد دان کے بارے میں جناب قدرت اللہ صاحب فاطمی بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں۔ کہ "بھارت سے متلاشی سنسکرت زبان کی گرامر سیکھنے کے لئے قدیم پاکستان میں آیا کرتے تھے سلہوترا جدید لاہور جو کہ اوہند کے قریب ضلع مردان میں واقع ہے (پنجاب والا لاہور نہیں) نے ایک عظیم سنسکرتی قواعد دان پانینی کو پیدا کیا۔ جس کی ASHTADHYAYI بقول ڈاکٹر بی سے گھوش قدیم ہندوستان کی بہترین سائنٹیفک خیالات کی حامل ہے"کہ پروفیسر موصوف نے اس بیان کا ذکر ایک اور جگہ میں یوں کیا ہے "یہ حقیقت حیران کن نہ ہوگی کہ سلہوترا یعنی جدید لہور نے جو دریائے اوہند کے قریب (دریائے راوی کے کنارے آباد لاہور نہیں) ضلع مردان میں واقع ہے۔ سنسکرت کے عظیم ماہر صرف ونحو پانینی کو جنم دیا۔ پانینی سنسکرتی صرف ونحو کے ماہرین میں سے عظیم اور قدیم ترین مانا جاتا ہے۔ اور جس کی کتاب "اشتادھیہ" ڈاکٹر بی۔ کے گھوش کے مطابق قدیم ہندوستان کے علمی نظریات پر مبنی کتابوں میں اعلیٰ ترین معیار کی حامل ہے"ش

ڈاکٹر محمد اسلم صاحب قریشی انڈیاپاسٹ کے حوالے سے سنسکرت زبان کے سلسلہ میں لاہور اور پانینی کا ذکر ان معنوں میں کرتے ہیں۔ "سنسکرت کی قدیم ترین گرامر پانینی کی شبدانشاسن سمجھی جاتی ہے۔ پانینی مغربی پاکستان کے شمال میں موجودہ اٹک کے قریب ایک قدیم شہر شلاتر کا رہنے والا تھا۔ اس کا زمانہ مسیحات چوتھی صدی قبل مسیح قرار دیا ہے"ؔ۹

پختونوں کے ایک اچھے مورخ میاں بہادر شاہ ظفر کاکاخیل بھی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ آج کا پختونوں کا یہ چھوٹا سا گاؤں لاہور قدیم زمانہ میں علم کا ایک بہت بڑا مرکز تھا۔ سنسکرت زبان کے مشہور فاضل اور قواعد دان پانینی اسی ہی گاؤں کے رہنے والے تھے سیناسور فاضل ۳۵۰ ق م میں پیدا ہوئے تھے۔ نہ

یہی مصنف اپنی ضخیم تاریخ میں لاہور پانینی پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔ یہ بات یقینی ہے کہ گندھارا میں بدھ مذہب کا آغاز ضلع مردان کے گاؤں لاہور سے ہوا ہے۔ آج کا یہ چھوٹا سا گاؤں زمانہ قدیم میں علم کا بڑا مرکز تھا سنسکرت زبان کے مشہور فاضل اور قواعد دان "پانینی" جو ۳۵۰ ق م کے قریب پیدا ہوئے۔ اسی گاؤں کے رہنے والے تھے۔ اسی ہی گاؤں میں اشوک کے حکم پر ۲۵۶ ق م میں بدھ مذہب کا ایک بڑا عبادت خانہ تعمیر کرایا گیا تھا جس کا ذکر چینی زائر ہیون سانگ نے بھی کیا ہے"لہ

ش، شوکت صاحب ہند کو زبان و ادب کا تاریخی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قدیم ہند آریائی زبانوں کے دور میں سنسکرت زبانوں نے جو ترو تکہ د ترقی کی وہ اس کی کسی دوسری زبان کے حصے میں نہیں آئی۔ پانینی کے دور میں سنسکرت، ہندوستان کے دانشوروں کی واحد علمی اور ادبی زبان مانی جاتی تھی۔ اور اس زبان کا تقدس اور احترام سرکاری طور پر بڑی سختی سے کیا جاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پانینی پاکستان کے

ھ تذکرہ ص۲۹۵
لہ PESHAWAR HISTORICAL CITY OF THE FRONTIER, P. 205
ش مجلہ ثقافت ص۱۱ جلد ۱ شمارہ ۱
کہ ART AND CULTURE, P.32
لہ دیکھو تذکرہ ص۱۲۲ لہ پختانہ د تاریخ پہ رنڑا کے
ؔ۹ نوادر کا تاریخی و تنقیدی پس منظر ص۱۱۹

صوبہ سرحد کے موجودہ ضلع مردان کے ایک
گاؤں لاہور کا رہنے والا تھا۔ ہند آریائی زبانوں
کے قدیم ادوار میں یہ شہر قدیم تہذیب کا گہوارہ
تھا۔ جو ہیوروفی کے دور تک باوقار اور ذیشان
رہا۔ پانینی موجودہ صوبہ سرحد کا رہنے والا تھا۔
اس نے پہلی بار سنسکرت کی گرامر مرتب کر کے
اس زبان کو ارتقا کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔[۱۲]

پشتو زبان کے ایک لور مانے ہوئے ادیب
اور مؤرخ عبدالحی حبیبی صاحب سنسکرت کے
سلسلہ میں کہتے ہیں۔ "کہ سنسکرت کے معنی
ہیں "مہذب کردہ زبان" یہ زبان ویدی تہذیب
کے بعد بنائی گئی ہے۔ اور اسی نام سے پکارا گیا۔
صحیح سن تو معلوم نہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ بڑی
قدیم زبان ہے۔ اور چونکہ بڑی مدون اور مرتب
رہی ہے اور تمام آثار اس کے مکمل ہیں۔ اس
لئے آریائی زبانوں کے لئے معیار کا کام دیتی ہے
سنسکرت نام رکھنا اور اسے سنوارنا اور صرف
ونحو پر کام نسبتاً نیا کام ہے۔ پشاور کے ایک
بڑے عالم پانینی نے جو وید کے بڑے عالم تھے،
س زبان کے قواعد مرتب کئے۔ اور اس پر یہ
ام رکھا۔ پانینی کی تحریات بہت مشہور ہیں۔
ن کے آٹھ باب ہیں۔ اور ہر باب کو (اودھیا)
تے ہیں۔ غالباً یہ زبانوں کی دنیا میں قواعد تحلیل
تجزیہ پہ پہلی کتاب ہے"[۱۳]

پختونوں کی تاریخ پر محققانہ انداز میں کام کرنے
لے سر اولف کیرو نے اپنی کتاب "پٹھان" میں
ور کے بارے میں کچھ یوں اپنے خیالات کا
اظہار کیا ہے۔" البلاذری کے ایک قلمی نسخے میں
الاھوار کی جگہ لاہور لکھا ہے۔ عربی رسم الخط
میں یہ فرق معمولی سا ہے۔ میں سمجھتا ہوں۔ اس
میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ اشارہ اس جگہ کی طرف
ہے۔ جو پشاور کے یوسف زئی سمہ میں ھنڈ
کے آس پاس موجودہ گاؤں (لاہور) کے نزدیک
واقع ہے۔ یہ گاؤں جس سے میں اچھی طرح واقف
ہوں۔ ھنڈ کے مقام پر دریائے سندھ کے
گھاٹ سے چار میل اندر کی طرف واقع ہے اور
اس کے چاروں طرف پانچ بڑے بڑے ٹیلے ہیں۔
ان میں سے ایک ٹیلہ پچاس فٹ اونچا ہے"[۱۴]

شہباز گڑھی ضلع مردان کے رہنے والے
کپٹین محمد نواز خان صاحب لاہور کے بارے میں
روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اشوک اپنے
زمانے کا عظیم فاتح اور بدھ حکمران تھا تخت نشینی
کے بعد مذہب کی طرف مائل ہوا۔ اور کالنگہ کی
فتح کے بعد صرف بدھ مت کے لئے زندگی وقف
کر دی۔ تو اس نے ہندوستان کے بدھ مذہب
کے متبرک مقامات کی زیارت کی۔ چونکہ شہباز
گڑھی بھی "وامنوسند" کی وجہ سے متبرک مقام
تھا۔ اس لئے ادھر بھی آیا۔ اشوک اعظم کے عہد
میں ایک مشہور بدھ مبلغ مادھنیتکا یا مذھینکہ
۲۵۶ ق م میں کشمیر اور گندھارا کی طرف آیا اور
علاقے کے لوگوں کو بدھ مت کی تعلیم دی۔ لاہور
(مردان) بھی شہباز گڑھی سے ہوتا گیا۔ اس کا
اثر یہ ہوا کہ لاہور (مردان) میں مشہور سنسکرتی عالم
پانی نی پیدا ہوئے۔"[۱۵]

مورخ الوزبیگ صاحب نے ان کے بارے
میں یوں روشنی ڈالی ہے۔
"سنسکرت اور پنی نی: آریہ لوگ جب اپنے
قدیم وطن باختر سے نکلے تو ان کے بڑے بڑے
قبیلوں کے نام بھرت، پکھت، سبت اور
پارت تھے۔ پکھت (موجودہ پختون) قبیلے
کی زبان پکتی (پختنا) کہلاتی تھی۔ جو کہ دوسرے
قبائل کی زبانوں کی نسبت کافی ترقی یافتہ تھی یہ
زبان آریوں کی قدیم ترین زبان ژند سے ملتی جلتی ہے
ادھر اس کی ساخت پہلوی سے بھی مماثلت رکھتی
ہے جس سے پشتو اور پہلوی زبانوں کا ماخذ ژند
معلوم ہوتی ہے۔ ضلع مردان کی تحصیل صوابی کے
موضع لاہور کے عالم بے بدل پنی نی نے مختلف
قبائل کی بولیوں سے منتخب کر کے ایک نئی زبان
کی بنا ڈالی اور اس کا نام سم کرت (اصلاح زبان)
رکھا گیا۔ جو بعد میں سانس کرت مشہور زبان۔
(منتخب بولی) کہلائی"[۱۶]

ایک اور جگہ اپنے ندین خیالات کا اظہار یوں
کرتے ہیں کہ "تین سو سال قبل مسیح ضلع مردان کی
تحصیل صوابی کے موضع لہور کے ایک افغان عالم
پنی نی نے سنسکرت زبان کی بنا ڈالی۔ جو کہ
پشتو، اوستا، ارامی، عبرانی، ویدک، سبائی،
سبائی، فنیقی، ابراہیمی یا دانائی زبانوں کا انتخاب
ہے۔ چونکہ سنسکرت ایک منتخب بولی تھی
لہذا یہ منتخب طبقے تک ہی محدود رہی۔ اسے
عوامی بولی کی حیثیت کبھی حاصل نہ ہو سکی[۱۷]
سنسکرت زبان کی ضرورت کیوں پڑی اور

بقیہ صفحہ ۲۵ پر

[۱۲] ہندکو زبان وادب کا تاریخی جائزہ ص۱۲
[۱۳] پختو وادبیات تاریخ ص۱۳
[۱۴] پٹھان ص۱۴۸ [۱۵] تاریخ شہباز گڑھی ص۱۴
[۱۶] دھنی ادب ص۹۱ [۱۷] ایضاً ص۱۵۴

مشتاق یوسفی کا فن اور زرگذشت

ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول،

"وہ مزاح کو محض حماقت نہیں سمجھتے اور نہ محض حماقت ہی سمجھ کر پیش کرتے ہیں بلکہ اسے زندگی کی اہم حقیقت شمار کرتے ہیں۔"

یوسفی ایک متین اور سنجیدہ مزاح نگار ہیں جنہوں نے ان واقعات عوامل اور شخصیتوں کو موضوع بنایا ہے جن کو پیش کر کے وہ اصلاحِ حال کا مقصد حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یوسفی، شوکت تھانوی کی طرح مزاح پیدا کرنے کے لئے خود مزاحیہ حرکتیں نہیں کرتے بلکہ سنجیدہ اور متین رہ کر ایسی پتے کی بات کرتے ہیں کہ تبسم کی کرنیں خود بخود ہمارے لبوں پر پھیلنے لگتی ہیں اس معاشرے میں جہاں ہنسنا تو کیا لوگ رونا بھی نہ جانتے ہوں، مشتاق یوسفی ایک ایسے جگنو کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں جو کاشانۂ ظلمت میں نور کی پھوار چھوڑ کر بھولے بھٹکوں کی آخری امید ثابت ہوتا ہے مشتاق یوسفی کا وسیلۂ اظہار مزاح ہے طنز نہیں اور معیار اس مزاح کا ان کے نزدیک یہ ہے کہ؛

"وہ استہزاء اور مزاح جو سنجیدگی، سچائی اور دانائی سے عاری ہے وہ دہنی پھکڑپن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا یک رخوں، یک چشموں کی دنیا ہے مگر تتلی کی سینکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے شگفتہ نگار بھی اپنے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا، سنتا، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے کسی نئے افق، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔" (بحوالہ، زرگذشت صفحہ ۱۲)

مشتاق یوسفی نے نئے افق تلاش کئے ہیں اور ہمیں اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرا ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز، اندوہ و انبساط اور کرب و لذت کی منزلوں سے خود بھی خوش دلی سے بے نیازانہ گذرا ہے اور ہمیں بھی گذارا ہے یہ شعر پڑھتے ہوئے کہ ؎

بارِ الم اٹھایا، رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی اندازِ بے حسی کے

لیکن اس تلقین کے ساتھ کہ خوش دلی کی ایک منزل بے حسی سے پہلے پڑتی ہے اور ایک اس کے بعد آتی ہے۔ دراصل یوسفی اس بات کا احساس رکھتے ہیں کہ لکھنے والے کو کسی ایک نظر اور ایک زاویے کا سہارا نہیں لینا چاہیئے بلکہ اپنے شعور، ادراک اور وجدان کی پوری صلاحیتوں کو مجتمع کر کے اپنے سامنے کی زندگی کو محسوس کرنا چاہیئے، چکھنا چاہیئے اور اس کڑوے کسیلے اور کھٹے میٹھے ذائقوں کو لوگوں تک پہنچانا چاہیئے تاکہ وہ بھی ان ذائقوں کا تجربہ کر سکیں۔

مشتاق یوسفی کے مزاح کے خصائص کا لبِ لباب پیش کرنا چاہیں تو اس طرح ہوگا کہ ان کے یہاں طنز کم سے کم اور مزاح زیادہ سے زیادہ ہے۔ وہ انتظامی بدعنوانیوں کا پول کھولتے ہیں اور بغیر کسی جھنجلاہٹ کے، شخصی کمزوریوں کا خاکہ اڑاتے ہیں لیکن ہمدردی کے ساتھ۔ سارا مواد اپنی تہذیب، اپنی تاریخ اور اردگرد کے ماحول سے حاصل کرتے ہیں وہ بین الاقوامی مسائل، سیاسی، سماجی اور اقتصادی احوال سے کبھی کبھار چھیڑتے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے انسان کی مرضی کے خلاف ہے۔ لیکن ان کا اپنی تاریخ کا شعور بہت تیز ہے۔ مثلاً مسلمانوں کے بارے میں یہ لکھنا کہ وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے کہ جس کو ذبح کر کے کھا نہ سکیں ہوں اس شعور کا بیّن ثبوت ہے کہ وہ عام محسوسات کو بھی دلچسپ اور حیرت انگیز بنا دیتے ہیں اور ان کے

لے وہ مبالغے سے کام لیتے ہیں لیکن یہ مبالغہ دور از قیاس نہیں ہوتا۔ یوسفی کے عنوانات جدت کے حامل ہوتے ہیں اور قاری کے لئے خوشگوار حیرت کا باعث بنتے ہیں پھر وہ اظہار کے مستور اور مروجہ پیراؤں میں ردو بدل کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں۔

یوسفی کے مزاح میں یہ خوبیاں اس لئے پیدا ہوئی ہیں کہ وہ دوسروں کی طرح نہ تو رائے دیتے ہیں، نہ اصلاح کا ٹھیکہ اٹھاتے ہیں بلکہ محض "بے پردہ" کرتے ہیں یعنی EXPOSE کر دینے سے معاشرے کی بہت سی ناہمواریاں خود بخود ہمارے سامنے آجاتی ہیں اور اس صورت میں کہ ہم انہیں ہمدردی کے ساتھ دیکھ کر مسکرا دیتے ہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت کا جائزہ لینا چاہیں تو معاملہ چوپٹ دکھائی دیتا ہے ظاہری فکر کے اعتبار سے معاملہ غالب سے شروع کریں تو بارہ چودہ تک گن سکتے ہیں لیکن معیار اور کیفیات کے اعتبار سے غالب، فرحت، رشید، پطرس اور یوسفی ——— بس، غالب کا مزاح قدیم و جدید کی آویزش سے پھوٹ کر آنسوؤں اور تبسم کے درمیان سانس لیتا دکھائی دیتا ہے، فرحت اللہ بیگ نے اپنا مواد پردوں سے اور تہذیبی کرانسس سے حاصل کیا ہے۔ رشید صدیقی ایک مخصوص فضا اور ماحول میں رہ کر سنجیدہ مزاح پیدا کرنے میں کامیاب رہے اور پطرس نے لندن سے تحریک لے کر خوبصورت مزاحیہ عناصر کی تشکیل کی اور پھر معاملہ یوسفی تک آ پہنچا۔ رہی بات اکبر الہ آبادی کی تو وہ ٹھہرے شاعر ——— پھر جاگیرداری سرمایہ داری اقدار کے سنگم کی پیداوار ——— نئے

مشینی دور کی بہت سے نعمتوں سے متمتع ہونے کے باوصف بحیثیت مجموعی اس کے بارے میں تشکیک کا شکار رہے۔ اسی کشمکش میں ان کی ذات کا المیہ اور ان کے طنزیہ اشعار کی توانائی پوشیدہ ہے۔

یوسفی کے طنز و مزاح کا بھرپور وار بھی اپنے عہد کی بوالعجبیوں سماجی، سیاسی اور اخلاقی قدروں پر ہوتا ہے۔ غالب اور پطرس کی طرح وہ بھی مروجہ اقدار کے بے ڈھنگے پن اور زندگی کی بدہئیتی کو پسند نہیں کرتے۔ سہل انگاری، غفلت شعاری اور جامد لمحوں کی مخالفت میں طنز و مزاح کے ہتھیار اٹھاتے ہیں اور اپنی طبعی ذکاوت، فقرہ بازی، موازنہ، بذلہ سنجی، پیراڈاکس PARADOX گفتگو اور تحریف کے مضحک حربوں سے کام لے کر پطرس، شفیق الرحمٰن، رشید صدیقی اور کرنل محمد خان کی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یوسفی کے ایک نقاد کے بقول۔

"یوسفی نے مزاح کا ہر حربہ اور ہر داؤں اپنے اوپر آزمایا اور بقول اس کے خود کو زخمایا ہے۔ اس نے زندگی کو ہر رخ سے دیکھا، برتا اور پرکھا ہے اس نے اس کی تحریر کو نشاط کار کے ساتھ ساتھ جلال و جمال آگہی بھی بخشا ہے اس کا اسلوب اور اس کے مزاح کی کاٹ، نرمی طنازی، لفظی الٹ پھیر اور خوش وقتی سے بالاتر ہے۔ ماورائے تبسم، وہ کشادہ دلی اور مزاح جو سنگی بصیرت اور شعور نظر آتا ہے جو زندہ رہنے والے ادب کی پہچان ہے۔"

(فلیپ۔ زرگذشت)

یوسفی کا سفر "چراغ تلے" سے شروع ہوا یہ کتاب بارہ باغ و بہار انشائیوں پر مشتمل ہے مزاح و ظرافت کی کسوٹی پر پورا اترنے کے ساتھ یہ مضامین مختصر بھی ہیں اور جامع بھی۔ اس کتاب کے مقدمے "پہلا پتھر" کے علاوہ "پڑیئے گر بیمار"، "یادش بخیر"، "تونے پی ہی نہیں"، "موذی"، "آٹا گھر میں مرغیوں کا"، "چارپائی اور کلچر"۔ اردو کے مزاحیہ ادب میں مستقل اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس سفر کا دوسرا سنگ میل، "خاکم بدہن" ہے جو یوسفی کے فن کی معراج ہے اس کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین اردو ادب کا سرمایہ ہیں ان مضامین میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے انسانی زندگی اور انسانی فطرت پر چلتے چلاتے تبصرے، بصیرت افروز بھی ہیں اور کاٹ دار بھی ——— تفکر اور تفنن کا یہ حسین امتزاج یوسفی کا حصہ ہے۔ ان کی تیسری تصنیف "زرگذشت" اس سفر کا انجام ہے عروج سے زوال کی طرف ——— یہ ایک سوانح عمری ہے جس میں مختلف عنوانات قائم کئے گئے ہیں بظاہر مربوط اور مسلسل کتاب لیکن مختلف مضامین اور کرداروں کے حوالے مختلف کڑیاں بن جاتی ہیں جن کو باہم پیوست کر کے ایک زنجیر تیار کی گئی ہے اس شوخ سلاسل میں ذکاوت کے نمونے بھی ہیں ——— زیر لب تبسم کی کیفیات بھی اور دیواروں کو شق کر دینے والے قہقہوں کی گونج بھی۔ یہ کتاب اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ بینکاری اور سودی نظام پر ابھی تک ایسی کتاب دیکھنے میں نہیں آئی۔ یوسفی پیشے کے اعتبار سے بینکار ہیں۔ اس بظاہر خشک موضوع میں مزاح کی چاشنی بھر کر یوسفی نے "چوب نے" "میں" "سرور

ے" بھر دیا ہے۔ عام طور پر مزاح نگاروں سے یہ شکوہ کیا جاتا ہے کہ وہ رائی کا پہاڑ بنا دیتے ہیں۔ ذرے کو آفتاب سے جا ملاتے ہیں اور قطرے میں دجلہ کا سماں پیدا کر کے مبالغے کی انتہاؤں تک پہنچ جاتے ہیں لیکن یوسفی نے یہ کارنامہ انجام نہیں دیا۔ وہ مزاح میں مبالغے کو حد سے متجاوز نہیں ہونے دیتے اور نہ بوریت کا احساس پیدا ہونے دیتے ہیں ان کی تحریریں ریل کے اذیت ناک سفر (اور وہ بھی تھرڈ کلاس میں) کو پیش نہیں کرتیں بلکہ جہاز کے مختصر سفر کو پیش کرتی ہیں جس میں ہر منظر حسین اور جلدی گذرتا دکھائی دیتا ہے۔

یوسفی کے مزاحیہ محاسن پر بحث کرتے ہوئے نظیر صدیقی نے انہیں رشید صدیقی سے مماثل قرار دیا ہے ان کی رائے ہے کہ:

• اگر رشید صدیقی کی کمزوریوں کو ان کی خوبیوں میں سے گھٹا دیں تو حاصلِ تفریق مشتاق احمد یوسفی رہیں گے"

(بحوالہ مشتاق احمد یوسفی ۔ ایک انشائیہ نگار" رسالہ سیپ)

دونوں کی مشترک خوبیوں میں رعایتِ لفظی، خیالات اور الفاظ کا حیرت انگیز اجتماع، غیر متوقع موڑ، ذہانت کی چمک، غالب کے اشعار کا استعمال، بیان میں ایجاز واختصار، اسلوب کی مخصوص بے تکلفی اور بے ساختگی، تجنیس و تضاد کی صنعتوں سے دلچسپی، ہم قافیہ الفاظ کی طرف رغبت وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ سب عناصر محض اسلوب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسلوب یقیناً تحریر کا ایک بہت بڑا عنصر (FACTOR) ہے لیکن موضوع کا حوالہ درمیان میں سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ رشید صدیقی کا افق محدود ہے وہ ایک خاص ماحول کی بات کرتے ہیں۔ لیکن مشتاق یوسفی پوری سوسائٹی کو بلکہ اس سے بڑھ کر پوری تہذیب کو سامنے رکھتے ہیں۔ وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں۔ ان کی تحریروں میں زور اور استقلال سے موجود ہیں یوسفی ہمارے معاشرے کی مضحکہ خیز غلطیوں کے پر مزاح نقاد ہیں۔ ان کے نظریۂ حیات میں توازن، رکھ رکھاؤ، شائستگی اور شرافت کے انداز ہیں۔ ان کا شعور وادراک معاشرے کی ناہمواریوں کو جھلاہٹ کے ساتھ نہیں ہمدردی کے ساتھ دیکھنے اور پیش کرنے کا عادی ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز اور نظر گہری ہے وہ جزئیات کا بغور مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ معمولی سے معمولی حرکات کے نفسیاتی پہلوؤں کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ معاشرے کے ساتھ ساتھ ان کی نظر سے افرادِ معاشرہ بھی نہیں بچ سکتے۔

مشتاق یوسفی کے مزاح میں دو عناصر سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ سب سے پہلے تو تحریف کا فن ہے جس میں زندگی کی ناہمواریوں کو ہدف بنایا جاتا ہے اور کسی کے کلام یا تصنیف یا حوالہ جاتی تحریروں کا خاکہ اڑایا جاتا ہے۔ مثلاً میر کا مشہور مصرعہ ہے کہ

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں

اس کو "زرگزشت" میں سودی نظام کے حوالے سے یوں بنا دیا کہ:

پھرتے ہیں سود خوار کوئی پوچھتا نہیں

اس طرح "زرگزشت" کی ابتدا ہی اس عنوان سے کی ہے جو تحریف ہے حالی کے اس مصرعے کی:

"وہ پہلا سبق تھا کتابِ خدا کا" کے عنوان سے اختتام کیا۔

سبق یہ تھا پہلا کتابِ ربا کا

ایک عورت کے سلسلے میں اقبال کے اس مصرعے کی تحریف کی ہے۔

چوں مرگ آید تبسم برلب اوست

کو یوں بنایا؛

چوں مرد آید تبسم برلب اوست

غالب کی غزل کے ایک مصرعہ؛

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

کی تحریف

مجموعۂ اغلاط ہے دنیا مرے آگے

کی ہے۔

یہ مثالیں شعوری کوشش سے نہیں لی گئیں بلکہ وہی جس پر نظر پڑی لے لی۔ لیکن ایسی تحریفات بے مقصد اور برائے تحریف نہیں ہیں بلکہ ہماری سامنے کی زندگی کی بہت بڑی حقیقتیں ہیں جو اب اپنا مفہوم وقت کے ساتھ بدل چکی ہیں۔ یوسفی نے وقت کے بدلے ہوئے مفہوم اور زندگی کی منقلب معنویت کے پیش نظر تحریف کی ہے۔

"زرگزشت" کی دوسری بہت بڑی خوبی کا انحصار شخصی خاکوں پر ہے۔ خاکہ نگاری کا فن مزاح نگاروں کا ایک کامیاب حربہ رہا ہے۔ فرحت، رشید اور پطرس کے یہاں بھی یہ خاکے موجود ہیں لیکن یوسفی نے اس فن سے بطورِ خاص کام لیا ہے۔ "زرگزشت" کے بیشتر خاکے مختصر ہیں اور ان کے اختصار میں جامعیت کا عنصر موجود ہے یوسفی صاحب کردار کا ایک نگار خانہ پیش کرتے ہیں جس کی ہر تصویر بڑی چابکدستی سے موئے قلم چند

جلسوں اور لکیروں سے مکمل کر دیتے ہیں۔ پھر ان شخصیتوں کے پیکروں سے مختلف نکات اُبھارتے ہیں۔ ایسے نکات جو زندگی میں چلتے پھرتے انسانوں کا مجموعی تاثر ہمارے ذہنوں پر ثبت کر دیتے ہیں۔ یوں یوسفی دراصل زندگی کو خانوں میں بانٹ کر نہیں بلکہ ایک وحدت میں پرو کر پیش کرتے ہیں۔ یہ مجموعی تاثر زندگی کے بارے میں ان کے تصورات اور نظریوں کو سامنے کر دیتا ہے کیونکہ زندگی کے سارے حوالے دراصل انسانوں ہی کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔

"زرگزشت" کا سب سے مکمل خاکہ یا شخصی کیریکٹر مسٹر اینڈرسن کا ہے اس کا حلیہ یوں بیان کیا ہے۔

"سر بیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا۔
جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس
کے بلیڈ گنے جا سکتے تھے..... بھرے
بھرے چہرے پر سیاہ فریم کی عینک....
آنکھیں ہلکی نیلی جو یقیناً کبھی روشن روشن رہی
ہونگی۔ ناک ستواں ترشی ترشائی — نچلا ہونٹ
تحکمانہ انداز سے ذرا آگے کو نکلا ہوا.....
بائیں ابرو بے ایمان دوکاندار کی ترازو کی
طرح مستقلاً اوپر چڑھی ہوئی گرجدار آواز
جسم مائل بہ فربہی — رنگ وہی جو انگریزوں
کا ہوتا ہے۔ آپ نے شاید دیکھا ہو گا کہ چینیوں
کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریزوں
کا جذبات سے عاری — بلکہ بعض اوقات
تو چہرے سے بھی عاری ہوتا ہے۔"

(بحوالہ: زرگزشت صفحہ ۲۵)

اس حلیے کے ساتھ مسٹر اینڈرسن کی گفتگو، سوال و جواب کا انداز، قہقہہ لگانے کا طریقہ، کردار اور شخصیت اس قدر دلکش لیکن مزاحیہ بن کر سامنے آتی ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہمارا مانوس کردار بن جاتا ہے اس کا یوسفی سے یہ سوال کہ وہ جس سن میں پیدا ہوا اس سال کونسا بین الاقوامی سانحہ ہوا تھا؟ اور پھر اس کی درخواست میں سے سنہ پیدائش دیکھ کر اندوہگیں لہجے میں یہ کہنا کہ:

"بائی دی وے، جس سال تم پیدا ہوئے اُسی
سال میرے باپ کا انتقال ہوا — بڑا منحوس
تھا وہ سال!"

(بحوالہ۔ زرگزشت صفحہ ۲۸)

اس کردار میں چھپے ہوئے امکانات کو نمایاں کرتا ہے۔ اور جب اس کا کتا یوسفی کے شانوں پہ دونوں پنجے رکھ کر اس کا گرد آلود منہ اپنی زبان سے صاف کرتا ہے۔ تو اینڈرسن کا یہ فقرہ "مائی ڈاگ از ویری فرینڈلی" اس کی شخصیت کی بہت سے مضحک لیکن دلچسپ پہلوؤں کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔

اینڈرسن کے خاکے کی تشریح میں یوسفی نے خود اپنی مضحک شخصیت کو بھی expose کر دیا ہے خود اپنے اوپر ہنسنا اور اپنا مذاق اڑانا بڑے جگرے کی بات ہے یہ حوصلہ یا تو غالب میں ہے اور یا پھر اس دور میں یوسفی میں دیکھا:

"آئینہ دیکھتا ہوں تو قادر مطلق کی صناعی پہ جو
ایمان ہے وہ کبھی کبھی متزلزل ہو جاتا ہے"۔
"دودھ کے دانت ٹوٹنے سے پہلے ہی ہم خاصے
دبیز شیشے کی عینک لگانے لگے تھے...
ناک کی خمیدہ ہڈی دیکھ کر بہت ہنسا کہنے
لگا تمہارا ایک کان بھی ٹیڑھا لگا ہوا ہے
.... تمہاری صورت سر اسٹیفرڈ کرپس سے
ملتی ہے۔"

"ذرہ نوازی کا شکریہ!" ہم نے خوش ہو کر کہا
اینڈرسن نے کہا "مجھے اس باسٹرڈ کی صورت
سے نفرت ہے۔"

(زرگزشت۔ صفحہ ۳۱)

حق یہ ہے کہ یوسفی نے ہنسی ہنسی میں اپنا کیریکٹر بھی بنا ڈالا ہے جو خاصا مضحکہ خیز ہے اور سب سے زیادہ ہنسی کا باعث بنتا ہے۔ غرض مشتاق یوسفی کے ایک نقاد اور مداح کی اس رائے پہ بات ختم کرتی ہوں کہ:

"زرگزشت کی گیلری میں آشنا و ناآشنا خدا
و خاناں خراب، مردم آزار و مردم گزیدہ،
مہربان و بے مہر، پُر بہار اور وقت کی دھول
میں اٹے ہوئے — سبھی طرح کے چہرے
آپ کو نظر آئیں گے — ان کے خط و خال
کو نمایاں کرتے ہوئے یوسفی نے شگفتگی،
بشاشی، رواداری اور زندگی سے شیفتگی کا
دامن نہیں چھوڑا ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ
مکمل و منفرد ہے۔"

(خلیپ زرگزشت)

گوہر ہوشیارپوری

کیا کیا مہر و آفتاب دیکھے
دن رات اُسی کے خواب دیکھے

حد بھی ہے کوئی مسافتوں کی
دریا کی طرف حباب دیکھے

مٹی میں نمو کے سو تماشے
تم نے تو ابھی گلاب دیکھے

دیکھے تیرے ان گنت مظاہر
تا حدِ نظر سراب دیکھے

ملحوظ کیسے اب اگلی قدریں
اب کون گنہ ثواب دیکھے

دیکھو جو نصیب اب دکھائے
آثار تو پھر خراب دیکھے

دیکھے نہ کہیں پناہ گوہرؔ
راہِ درِ بو تراب دیکھے

مسعود انور شفقی

کاش ہم سے بھی وہ رنجش کرتے
ہم منا لینے کی کوشش کرتے

آپ سُن لیتے، گر ہمدردی سے
ہم بھی تھوڑی سی گزارش کرتے

تیرا انداز تھا یکتا ورنہ
لوگ کس کس کی پرستش کرتے

ہم بھی شیریں کے رہے ہیں طالب
ہم بھی فرہاد سی کاوش کرتے

زندگی اُن کی عطا تھی ورنہ
ہم کہاں جینے کی خواہش کرتے

کاش وہ بھی کبھی سُن کر اقدسؔ
میرے شعروں کی ستائش کرتے

سجاد باقر رضوی

عشق تو ساری عمر کا اِک پیشہ نکلا
ہم نے کیا سوچا تھا یارو کیا نکلا

دل کا پتھر پگھلے تو کیا نکلے گا
پتھر کا دل پگھلا تو دریا نکلا

بھاگ رہا ہے دریا بھی ساگر کی طرف
پیاس بجھانے والا خود پیاسا نکلا

صبح سویرے تھی کرنوں کی بزم سجی
شام کو گھر سے تنہا اک سایہ نکلا

آنی عمر میں اپنے معنی کچھ نہ ملے
دل میں صورت آنکھوں میں سپنا نکلا

دل کے سفر میں لہو کا دریا پار کیا
اس کے آگے صحرا ہی صحرا نکلا

لے کے فقیری اس نگائی دنیا سے
باقرؔ پیارے تو بھی سگِ دنیا نکلا

سید مظفر حسین رزمی

وحشت تو تھی جنوں تو تھا گمرہی تو تھی
طوفاں کی کشمکش میں بھی اک زندگی تو تھی

ساحل کی آرزو میں سفینہ تو تھا رواں
موجوں سے میری کشتیٔ دل کھیلتی تو تھی

بدلی نگاہ جب تو مناظر بدل گئے
ورنہ پناہ لینے کو چھاؤں گھنی تو تھی

دنیا نے جو طلب کیا وہ میں نہ دے سکا
تاویل کیا کروں کہ یہ بیچارگی تو تھی

شکوہ تھا آپ سے نہ شکایت تھی آپ سے
سن لیتے آپ بات مری بات ہی تو تھی

ممکن نہ تھا خرد کے لئے دے جنوں کا ساتھ
کچھ دور ساتھ ساتھ وہ اس کے چلی تو تھی

یہ مشغلہ بھی چھین لیا روزگار نے
لے دے کے میرے پاس یہی شاعری تو تھی

سرگشتۂ خمار تھے جاگے نہ خواب سے
اہلِ طرب کو وقت نے آواز دی تو تھی

کچھ سوچ کر جانبِ دریا نہیں بڑھے
ورنہ ہمیں بھی پیاس تو تھی تشنگی تو تھی

باقی تو تھی تعلقِ خاطر کی کوئی شکل
میرے مکاں کے سامنے اُن کی گلی تو تھی

رزمی وہ چاند چمکا نہ شب بھر تو کیا ہوا
زخمِ جگر سے گھر میں مرے روشنی تو تھی

ضمیر اظہر

درد ہے، یاس ہے، جدائی ہے
کس قیامت کی شام آئی ہے

ہر طرف سحرِ مرگ ہے طاری
مات ہر آرزو نے کھائی ہے

جانے کتنی اداس راہوں سے
حسرتوں کی برات آئی ہے

گھٹ رہا ہے خیالِ شب سے دم
دل پہ سنگِ غمِ جدائی ہے

بے نیازی ہے حسن کی فطرت
عشق اک شیوۂ گدائی ہے

تم نہ آئے تو بارہا اُمید
شدتِ غم سے تھرتھرائی ہے

دل بدستور سرد ہے اظہر
اب کے تنہا بہار آئی ہے

اعزاز احمد آذر

پھولوں کے زخم کانٹوں کے نشتر سمیٹ لے
دنیا سے موت کے سبھی منظر سمیٹ لے

آنکھوں میں پی لے چپکے سے قطرے پیالوں کے
دل میں جو بکیاں ہے سمندر سمیٹ لے

ایسا نہ ہو کہ یاس کے پتھر نصیب ہوں
بہتر ہے آرزوؤں کی چادر سمیٹ لے

کس کو پڑی ہے تیرے لئے آنکھ نم کرے
اپنے دکھوں کو اپنے ہی اندر سمیٹ لے

تیرا وجود حرفِ علامت ہے خیر کی
شیشہ گروں کے شہر سے پتھر سمیٹ لے

آذر یہ جلوہ گاہ کسی اور کی ہے۔ تو
صنعت گری۔ یہ تیشہ۔ یہ پیکر سمیٹ لے

ضیاء نیّر

نظر میں پھیلا ہوا فاصلوں کا جنگل ہے
پسِ مسافتِ جاں قربتوں کا جنگل ہے

ابھی ہے سامنا اپنا دلوں کے صحرا سے
پھر اُس کے بعد مقابل شبوں کا جنگل ہے

تمام شہرِ تمنا اُجڑ گیا ہوگا
کہ از کراں تا کراں خواہشوں کا جنگل ہے

ہوائے دربدری جائے گی کہاں لے کر
کہ تا بہ حدِ نظر راستوں کا جنگل ہے

بے چہرگی کی رداؤں میں منہ چھپائے ہوئے
یہ اژدھامِ خلائق سروں کا جنگل ہے

یہ دھوپ چھاؤں رہِ زیست کا مقدر ہے
ورائے ریگِ تپاں ساونوں کا جنگل ہے

نشاط و کیف ہیں جوئے کم آب کی مانند
سوادِ زندگی ہر سو غموں کا جنگل ہے

صدائے دل نہیں محتاجِ حرف و لب نیّر
یہ اپنا قریۂ جاں آہٹوں کا جنگل ہے

اکبر معصوم

روز و شب کچھ اس طرح ڈھالے گئے
سانپ بچوں کی طرح پالے گئے

حیرتیں مٹی پہ لکھی رہ گئیں
بستیوں کے نقش دریا لے گئے

اب فلک پگڈنڈیاں حیران ہیں
کس طرف کھیتوں کے رکھوالے گئے

راستے زنجیر ہو کر رہ گئے
پاؤں میں اتنے سفر ڈالے گئے

رہ گئیں کمروں میں تصویریں اُداس
کچھ بتا کر بھی نہ گھر والے گئے

شریف نیّر

سوچ کا پنچھی جب سستانے لگتا ہے
لمحہ لمحہ شور مچانے لگتا ہے!

خواہش کا نہ پیڑ اُگا تو من اندر
غم کا سایہ سر پہ چھانے لگتا ہے

دل تو کٹ جاتا ہے گورکھ دھندوں میں
رات کو وحشی دل چلّانے لگتا ہے

ذہنوں پر جب آسیبوں کے سائے ہوں
اسمِ اعظم دل دہرانے لگتا ہے

ہنستے چہروں کی نہ بات کرو نیّر
من پاگل ہے دھوکا کھانے لگتا ہے

جاوید نور

عجیب سانحہ گزرا ہے ان گھروں پر کوئی
کہ چونکتا ہی نہیں اب تو دستکوں پہ کوئی

ہے بات دور کی منزل کا سوچنا اب تو
کہ رستہ کھلتا نہیں ہے مسافروں پہ کوئی

اجاڑ شہر کے رستے جواب سناتے ہیں
یقین کرتا ہے کب ان کہانیوں پہ کوئی

وہ خوف ہے کہ بدن پتھروں میں ڈھلنے لگے
عجیب گھڑی کہ دعا بھی نہیں لبوں پر کوئی

ہوا بھی تیز نہ تھی جب پرندا آ کے گرا
نہیں تھا زخم بھی جاوید اُن پروں پر کوئی

سجّاد حسین ناصر

محفلِ نا آشنا کو آشنا کیوں کر کہا
تم نے اپنے رازِ دل کو برملا کیوں کر کہا

اک تمدّن، اک تخیّل، اک تصوّر، اک خیال
اس نے اپنے آپ سے مجھ کو جدا کیوں کر کہا

خود نما ایسا کہ ہر شے پر لکھ دیتا ہے نام
آدمی نے اپنی صنعت کو خدا کیوں کر کہا

جب کہ دریا میں کوئی طوفان کی ہلچل نہ تھی
اجنبی نے اجنبی کو آشنا کیوں کر کہا

جانے تاریخِ شہادت کس طرح لکھی گئی
ایک میدانِ بلا کو کربلا کیوں کر کہا

اُس سے اے ناصر میری تو واقفیت بھی نہ تھی
سوچتا ہوں اُس نے مجھ کو بے وفا کیوں کر کہا

آفتاب ثاقب

آج انسان ہے اس طرح سے حالات کے بیچ
جیسے مفہوم الجھ جائے علامات کے بیچ

مجھ کو اندیشہ ہے اس طرح کہ ہو جاؤں تباہ
اک منافق کہ چھپا ہے جو مری ذات کے بیچ

یوں دبک جلتے ہیں ہم بارشِ غم میں جیسے
سہم جائے کوئی پنچھی کبھی برسات کے بیچ

کس نے ڈالی ہیں کمندیں مری پروازوں پر
کون در آیا مرے شہرِ خیالات کے بیچ

جیسے کو بن کر لپٹی ہوئی تشکر میں ملے
درد کے پھول بھی تھے پیار کی سوغات کے بیچ

میں نئے دور کا باغی، نہ کہن کا منکر
جدتیں مجھ میں ہیں اور میں ہوں روایات کے بیچ

ڈاکٹر آغا سہیل

تِل برابر آسمان

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ سب کیونکر ہوا۔ پہلے تو کبھی ایسا نہیں ہوا تھا، میں ہمیشہ اپنے مکان کی چھت پر چڑھ کر بانسری بجاتا تھا۔ آس پاس اڑوس پڑوس کے مکانوں کی چھتوں پر چڑھ چڑھ کر دروازوں اور کھڑکیوں، گلیوں میدانوں اور سڑکوں پر لوگ کھچا کھچ آکر جمع ہوجاتے اور بنسری کی مدھر تانوں میں کھو جاتے خود میرے دوست احباب اپنے اپنے کام چھوڑ کر میرے قلب کی گہرائیوں سے اُبلنے والے نغموں کی تانوں میں بہہ جاتے آنکھیں بند کرکے اپنے آپ اپنی ذات کے پاتال میں اُتر جاتے، یہ آج کیا ہوا کہ بنسری جیسے ہی میں نے ہونٹوں سے لگائی میں اپنے مکان کی چھت سمیت پاتال میں اُتر گیا، جانے یہ کنواں کہاں سے آگیا۔ پہلے تو آسمان کی بے کراں وسعتوں کو میں نگاہوں سے ناپتا رہتا تھا۔ اُفق اُفق اُڑتے ہوئے پرندے آوارہ بادلوں کے گلے سب میرے احاطۂ نگاہ میں رہتے تھے لیکن اب کنوئیں کے پاتال سے آسمان کو دیکھو تو تھالہ برابر کا نظر آتا ہے، میں پاتال سے آواز بلند کرتا ہوں کہ کوئی تو میری فریاد سُنے مگر نہ تو آواز نکلتی ہے اور نہ بلند ہوتی ہے اس پر طرّہ یہ ہے کہ کنوئیں کا تنگ حصار کر نہ جہاں ہوا کا گزر نہ روشنی کا انتظام روح تن میں یوں پھڑپھڑاتی ہے جیسے کوئی پرندہ پنجرے میں پھنسا ہوا ہو۔

مجھے بیٹھے بٹھائے یہ سوجھی کیا تھی کہ بنسری لے کر مکان کی چھت پر جا چڑھا آخر یہ کون سی لہر اٹھی تھی۔ میرے دل میں کہ فضا کو نغموں سے بھر دوں، اگر فضا میں نغمے بکھرتے تو کون سا غضب ہوجاتا، فضا میں پہلے بھی سنّاٹے ہونکتے تھے اور ہُو کا عالم تھا، اور اب جبکہ میں پاتال میں دھنسا ہوا ہوں تب بھی وہی سناٹا ہے اور وہی ہُو کا عالم ہے۔ اب تو میں بُرا پھنسا ہوں۔ کنوئیں کا حصار تنگ ہے۔ نہ یہاں روشنی ہے اور نہ ہوا اور اُس پر سے آواز نہ نکلنے کے عذاب میں گرفتار ہوں، کس کو آواز دوں، کیسے پکاروں، تاہم بنسری میرے ہاتھ میں ہے — بجانا چاہوں بھی تو بجا نہیں سکتا، بنسری کے سارے سوراخ خود بخود بند ہوگئے ہیں، سارے سروں کے راستے مسدود ہیں، کہتے ہیں کہ دعا کو باب اجابت تک پہنچنے کے لئے بھی آسمان سے گزرنا پڑتا ہے، اور یہاں سے آسمان تھالہ کے برابر نظر آتا ہے۔

میں نے اپنے بچپن میں ایک کہانی سُنی تھی کہ کوئی بیچارہ مسافر جنگل میں چلا جاتا تھا کہ دفعتاً ایک طرف سے شیر دھاڑتا ہوا چلا دوسری طرف سے ہاتھی دوڑا تیسری طرف سے شعلے اُگلتا ہوا اژدھا چلا چوتھی طرف ایک کنواں تھا جس نے آواز دی کہ اے مسافر! مجھ میں اُتر جا کہ میں تیری حفاظت کروں گا اور وہ مسافر کنوئیں میں جا اُترا اور کنوئیں نے سچ مچ اس کی حفاظت کی چند ساعتوں کے بعد کنوئیں نے کہا کہ اے مسافر اب تو چپ چاپ نکل جا کہ خطرہ ٹل چکا ہے اور مسافر نے کنوئیں سے نکل کر دیکھا تو راستہ صاف تھا اُس نے اوپر اللہ کا اور نیچے کنوئیں کا شکریہ ادا کیا اور اپنی راہ چل دیا — مگر یہ کنواں کیسا متعفن ہے یہاں تو زہریلی گیس میں میرا دم گھٹا جاتا ہے اللہ اللہ میں کس عذاب میں پھنس گیا ہوں۔

میں نے بچپن میں یہ بھی سن رکھا تھا کہ کنوئیں میں خضرؑ موجود ہوتے ہیں یہاں تو کوئی خضر صورت بھی نظر نہیں آتا یہ کیسا کنواں ہے کہ نہ جس میں پانی ہے اور نہ اس کا حصار فراخ ہے نہ ہوا نہ روشنی۔ حضرت یوسفؑ کو ان کے بھائیوں نے جس اندھے کنوئیں میں دھکیلا تھا اُدھر سے کوئی قافلہ تو گزرا تھا کہ یوسفؑ کے

نکلنے کی سبیل پیدا ہوئی تھی ادھر سے تو کوئی قافلہ بھی نہیں گزرتا کتنے یوسف اپنے کاروانوں سے بچھڑ بچھڑ کر اسی کنویں کی بھینٹ چڑھ گئے جبھی تو یہاں کی فضا متعفن ہے کہتے ہیں کہ ایک سادھو اللہ کی یاد میں ہر رات کسی کنویں میں اُلٹا لٹک جاتا تھا اور تمام رات اسی حالت میں عبادت کرتا تھا۔ اس راہبانہ ریاضت کے سبب اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی مگر جو شخص اسے روزانہ رات کے وقت اُلٹا لٹکاتا اور صبح نکالا کرتا تھا۔ اس کی شہرت سے حسد کرنے لگا اور ایک رات اُس نے اس کو الٹا لٹکا کر بڑی بھاری پتھر کی سل کنویں کے منہ پر رکھ دی رات بھر تازہ ہوا سے محروم رہنے کے سبب صبح کے وقت سادھو کی لاش برآمد ہوئی، تو یہ تو انسانی خصلت کی کہانی بنی نہ کہ کنویں کی، کیا عجب کہ میں بھی کسی کے خبثِ باطن کا شکار ہوا ہوں نہ کہ کنویں کا، تو پھر مجھے اس عذاب سے بچائے گا کون ؟ کیا کوئی باہر سے آئے گا مگر کیسے آئے گا اسے خبر کیسے ہوگی ؟ تو کیا یوں اس تنگ حصار میں گھٹ گھٹ کر مر جاؤں جیسے اگلے مر گئے کہ جن کی لاشوں کے تعفن سے سارا کنواں بھرا پڑا ہے۔

مجھے پھر خیال آیا کہ کوئی شکست خوردہ بادشاہ ایک کنویں میں پناہ گزین ہوا وہاں ایک مکڑی جالا پورہ رہی تھی اور جالا پورنے کی جدوجہد میں اسے بار بار اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر سفر کرنا پڑتا تھا کہ نیچے سے اوپر چڑھتے وقت وہ بار بار گر پڑتی تھی تاہم ہمت کی اس قدر استوار تھی کہ پروگرام ملتوی نہیں کرتی تھی اور چھ سات بار کی کوششوں کے نتیجے میں بالآخر وہ کامیاب ہو ہی گئی بادشاہ نے یہ دیکھ کر کہا کہ اے انسان ذرا سے کیڑے میں یہ ہمت کی اولوالعزمی اور تیری یہ شکست خوردگی۔ پس اسی وقت وہاں سے نکلا فوج جمع کی اور اپنا ہارا ہوا ملک واپس لے لیا۔ مگر میرا یہاں سے نکلنا میرے بس میں نہیں ہے کیونکہ میں یہاں دھکیلا گیا ہوں اور جو کنوئیں کے پاتال میں دھکیل دیا جاتا ہے وہ زندہ سلامت کیسے کنوئیں سے نکل کر آ سکتا ہے کیونکہ وہ شعبدے باز نہیں ہوتا پس یہ بات کیسے ممکن ہے کہ میں اوپر آ جاؤں کیونکہ نہ تو میں بادشاہ ہوں نہ مسافر اور نہ سادھو۔

ایک بار پھر میں نے اوپر نگاہ کی تو آسمان جو تھالی کے برابر نظر آتا تھا اب اور چھوٹا ہو گیا تھا اب تو میری ہتھیلی کے برابر رہ گیا تھا تو کیا میں پاتال میں اور زیادہ دھنس گیا ہاں یہ صحیح ہے بے خبری کے عالم میں جو میں نے ہاتھ پاؤں ہلائے تو اور زیادہ پاتال میں دھنس گیا پہلے اگر میں گھٹنوں گھٹنوں دلدل میں تھا تو اب کمر تک دھنسا ہوا تھا۔

اوپر نکلنے کی صورت پوری ہوشیاری سے کرنا چاہیئے، منصوبہ بندی کے بغیر کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوتی، مگر کیا خاک منصوبہ بندی کی جائے جہاں ہاتھ پاؤں دلدل میں پھنسے ہوں نہ چل سکتے ہوں نہ ہل سکتے ہوں آسماں سے فاصلہ اتنا زیادہ بڑھ چکا ہو کہ وہ سمٹ کر ہتھیلی کے برابر رہ گیا ہو وہاں تدبیر اور منصوبہ بندی کا نتیجہ معلوم۔

کہا جاتا ہے کہ قربِ قیامت کی نشانیوں میں سے ایک نشانی یہ بھی ہے کہ حجرِ اسود تل برابر نمایاں رہ جائے گا میں ہر سال تواتر سے حجاج کرام سے استفسار کرتا کہ اب حجر اسود کس قدر نمایاں ہے، مگر کسی نے بھی اسے تل برابر نہ بتایا اور میں قربِ قیامت کا فاصلہ خود سے دور پا کر زمان و مکان کے نظر نہ آنے والے سیال سمندر میں غوطہ زن رہا مگر یہ کنواں تو میرے لئے عذابِ آخرت کی طرح مصیبت بن گیا کہ نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ اور جوں جوں میں باہر نکلنے کی سعی کروں اور زیادہ اندر ہی اندر دھنستا جاتا ہوں۔

مگر میں نے پورے جسم کا زور لگا کر ابھرنا چاہا تو اور اندر کو دھنس گیا اور اب صرف میرا سر باہر رہ گیا باقی جسم اندر چلا گیا اور آسمان سمٹ کر تل برابر رہ گیا۔ قریب تھا کہ میں ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کر خود کو دلدل کے حوالے کر دوں کہ تل برابر آسمان پر ایک حرکت کرتا ہوا سایہ ابھرنے لگا اور بنسری کی مدھم لے کہیں دور سے آنے لگی۔

خالدہ حسین

سمندر

سب سے پہلے ماں نے کہا تھا "آج کل چھپکلیاں بے شمار ہو گئی ہیں۔ تمہاری ائیر گن کس کام کی؟ دیکھو ذرا — جہاں جاؤ — یہ موٹی موٹی دھاری دار دیواروں پر سرسراتی پھرتی ہیں۔ میرے تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔"

پھر بچے بھی میرے پیچھے لگ گئے۔ میرا نشانہ کوئی خاص اچھا نہیں۔ بس میں نے کبھی راہ چلتے سڑکوں کے کنارے، تختوں پر لگے رنگین غباروں کے نشانے اکثر لئے تھے۔ اور وہ بھی اتفاقاً ہی سب کے سب درست نکلا کرتے تھے۔ تمام رنگین غبارے پھوڑ کر تختے والے کی ائیر گن اور دو روپے تھما کر آگے چل دیا کرتا تھا۔ وہ تو محض ایک وقت گزاری ایک مشغلہ تھا۔

غبارے کا نشانہ اور کسی جاندار کا نشانہ لینا فرق رکھتا ہے۔ یہ احساس مجھے اس سے پہلے نہ ہوا تھا چنانچہ میں نے اپنی ائیر گن نکالی۔ سب بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ وہ سامنے زرد رنگ کی دیوار پر، چھت اور دیوار کے جوڑ کے قریب چپکی تھی۔ چھوٹے چھوٹے پیلے پنجوں اور پھولے پھولے پیٹ والی — لمبی دھاری دار دُم — ایک جھرجھری سی میرے جسم میں اٹھی۔

شاید موت کا احساس — اس کی آمد کا لمحہ پہلے سے فضا میں سرایت کر جاتا ہے۔ میں نشانہ لے ہی رہا تھا کہ وہ ہولے سے سرک کر آگے بڑھ گئی — مجھے بہت حیرت ہوئی۔ میں نے پھر اس کا نشانہ لیا۔ لبلبی دبائی۔ اور دوسرے ہی لمحے وہ بغیر دم کے تھی۔

"اُف — اُس کی دم" سب چلّائے۔ نیچے فرش پر دور دور کہیں اس کا نشان تک نہ تھا ورنہ بچے ہمارے لے کر کھڑے تھے کہ اس پر ڈال کر دُم کے تڑپنے کا تماشا دیکھیں گے جسم کا ایک حصہ جو اُس اپنے کُل سے، ذہن سے کٹ کر بھی تڑپتا رہتا ہے۔ میں نے سوچا اذیت کا احساس کٹے حصے میں ہے۔ یا باقی ماندہ سر کے ساتھ جڑے جسم میں۔ یا دونوں میں بیک وقت!

"کیسی ڈھیٹ ہے!" ماں نے کہا۔ میں نے دیکھا وہ اسی طرح دیوار سے چپکی تھی — ایک مغرورانہ انداز میں گردن اٹھائے۔ پھر میں نے بیزار ہو کر ائیر گن رکھ دی۔ اور باہر چلا آیا۔

اُسی دم اچانک میرا دوست مسعود آ گیا اُس نے اپنے اسکوٹر کے پیچھے تولیوں کا بنڈل باندھ رکھا تھا اُسے دیکھ کر مجھے یاد آیا کہ آج ہمارا ساحل پر جانے کا ارادہ تھا — کیونکہ چند ہی دن میں جوار بھاٹا بہت زوروں پر آنے کو تھی اور پھر ساحل پر آنے جانے پر پابندی ہو جانے کو تھی — میں نے اپنا سوئمنگ ٹرنک لیا اور اس کے ساتھ بیٹھ گیا۔

ہوا بہت تیز تھی، اور مسعود یوں بھی سکوٹر نہایت تیز چلاتا تھا۔ اس نے اپنے سر پر رنگین رومال کی پٹی باندھ رکھی تھی تاکہ بال ہوا میں نہ اڑیں اور آنکھوں پر بڑی سی سیاہ عینک — مگر میرے پاس یہ سب کچھ نہ تھا — !

"تم کب سے اس شہر میں ہو؟" میں نے نہایت بلند آواز سے پوچھا۔

"یار — کسی اور وقت پوچھ لیتے" وہ ہنسا

"نہیں — بتاؤ — !"

"پیدا ہی یہاں ہوا تھا۔"

"ٹھیک ہے۔" مجھے اپنی غریب الوطنی کا شدید احساس ہوا — میں آج تک یہاں کی ہوا، ریت اور نمی سے مانوس نہ ہو سکا تھا۔ بہت سی ہوائیں اور خوشبوئیں، گلیاں اور مکان میں پیچھے چھوڑ آیا تھا اور وہ پھر بھی میرے اندر سانس لیتے تھے اور جن گلیوں، ہواؤں میں موجود تھا ان میں میں سانس نہ لیتا تھا۔

سب سے بڑھ کر میں اس ساحل سے مانوس نہ ہو پایا تھا۔ سمندر مجھے عجیب سا لگتا تھا — اجنبی — بالکل غیر ذاتی — میں نے اکثر مسعود سے کہا تھا — "یار یہ تو تمہارا سمندر ہے — میرا اس سے کوئی ناطہ نہیں۔ مجھے تو پانی چھوتا بھی ہے تو گیلا تک نہیں کرتا اور وہاں میرے شہر کی نہر تھی۔ وہاں میں کنارے سے کوسوں دور رہتا تھا تب بھی اس کا ٹھنڈا میٹھا پانی مجھے بھگوئے جاتا تھا۔"

"تمہارا کون سا شہر ہے یار — کوئی ایسا ہے جہاں تم دو دو — ایک ایک برس رہ نہ چکے ہو — بس چھوڑو اب۔"

اس کی یہ بات بھی صحیح تھی، سب شہر میرے تھے اور کوئی شہر بھی میرا نہ تھا۔ مجھ کو اپنی غریب الوطنی کا احساس اس شدت سے ہوا کہ اس کی تکلیف جسمانی اذیت ایسی تھی میرا گلا آہنی پنجوں میں دبوچا جا رہا تھا۔

"یار مجھے سمندر پر کیوں لئے جا رہے ہو؟"

اب ہم ساحل پر پہنچ چکے تھے۔ اور اسکوٹر کے ٹائر ساحل کی گیلی ریت میں دھنس کر سکڑ رہے تھے۔

"دیکھو — آج تو سارا شہر ادھر اُمڈ پڑا ہے۔ بور مت کرو۔"

میں نے دیکھا — ساحل پر ایک میلہ سا لگا تھا — کوئی رنگ ایسا نہ تھا جو وہاں نظر نہ آتا ہو۔ ہر لباس میں لڑکے، لڑکیاں، عورت مرد شلواروں پتلونوں کے پائینچے چڑھائے، کچھ تیراکی کے لباس میں — مجھے ان تمام شہریوں پر حیرت ہوئی۔

"یہ سمندر ان کا ہے۔" میں نے سوچا۔

مگر اچانک ہی ایک تیز لہر میرے ٹخنوں کو بھگو کر لوٹ گئی۔ جیسے کسی نے کسی کی بات کا جواب دیا ہو۔ جوتے کے اندر اس عجیب و غریب پانی اور ریت کا احساس مجھے بہت نیا سا لگا۔ ہم نے ایک جانب اسکوٹر کھڑی کر دی۔

"دیکھو!" مسعود نے دور دور تک سمندر میں اترنے والوں کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے اپنے سامنے دیکھا — حدِ نظر تک سمندر کا رنگ گہرا سبز تھا اور دور آسمان کی حدوں کے قریب ایک اکیلا جہاز اس پر کھڑا تھا۔ بالکل ساکت — آخری حدوں سے تیزی سے جھاگ اڑاتی لہریں یلغار کرتی آتی تھیں اور ساحل کو چھو کر اُلٹے قدموں لوٹ جاتی ہیں جیسے کوئی جاندار سیدھا اُلٹا چلنے کا کھیل کھیلتا ہو۔ مجھے ان لہروں کے تسلسل پر حیرت ہونے لگی۔

"یار یہ کبھی تھکتی نہیں؟"

"تمہاری طرح نحوست کی ماری نہیں — مسلسل چلتی ہیں۔ کبھی آرام سے بیٹھ کر ان کو دیکھو — تم سے ہم کلام ہوں گی۔ میں تو گھنٹوں کے حساب سے ان کو دیکھا کرتا ہوں — کبھی اکتاتا نہیں۔"

"اس لئے کہ یہ لہریں تمہاری ہیں۔" بے ارادہ ہی میرے منہ سے نکلا۔

"تم سخت کمینے آدمی ہو۔" اس نے غصے سے کہا — اور پھر اپنے کپڑے اتارنے میں مصروف ہو گیا۔

"چلو اترو پانی میں۔" اب وہ سوئمنگ ٹرنک میں کھڑا تھا۔ اس نے کپڑے تولیے میں لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیئے تھے۔

"ہاں یہ اسکوٹر کی چابی اور کپڑے کہاں رکھے جائیں۔ اس نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی۔ تب ساحل سے کچھ دور ایک رنگین سائے کے مانند الٹی وہ ہمیں نظر آئی۔ اس کے پاس بہت سے کپڑے، ٹوکریاں، پانی کے کولر دھرے تھے۔

"یار اس کے پاس رکھوا دیتے ہیں۔"

"رکھ لے گی؟"

"تو کیا اس میں کون سی محنت کرنا پڑے گی اسے۔ جہاں سب کچھ ہے وہاں ایک طرف یہ بنڈل بھی رکھ دیں گے اور چابی اس کے ہاتھ میں تھما دیں گے۔"

مسعود ایسے کاموں میں بہت تیز تھا۔

میں آہستہ سے ساحل سے کافی آگے پانی میں اُتر گیا۔ پھر مجھے خیال آیا۔ کہ وہ ابھی تک دیوار سے چپکی ہے۔ اور اس کی دُم کہاں گئی پھر ایک عجیب دہشت نے میری سانس روک دی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ مر چکی ہے۔ دیمیں۔ اسی طرح اسی حالت اسی پوز میں۔ اور ایک جھرجھری میری تمام جسم میں پھیل گئی۔

اب ایک بہت تیز لہر میری کمر تک آئی تھی اور جاتے ہوئے میرے پاؤں تلے سے بہت سی مٹی اور ریت بہا کر میرے قدم اکھاڑ گئی میں نے اپنے پھسلتے ہوئے پاؤں سنبھالے مسعود نہایت فتح مندانہ اپنی چیزیں رکھوا کر آ رہا تھا۔!

"یار اس نے تو خموشی ہی سے سب کچھ رکھ لیا۔ بہت سنجیدہ۔ خاموش سی ہے!"

"مجھے تو کنارے سے کوسوں دور بیٹھی ہے۔" میں نے کہا اور یاد دلایا کہ بھئی ایک جاندار کو آج میں نے آدھا زندہ آدھا مردہ چھوڑا ہے۔ کیا یہ بہتر نہ تھا کہ میں ایک چھرہ اور اس کے مار دیتا۔

"بکو مت۔ وہ اُدھر دیکھو۔ مرمیڈ ایک دم مرمیڈ۔"

مسعود نے شڑاپ سے پانی میں غوطہ لگا دیا۔ میں نے دائیں جانب دیکھا۔ دور گہرے پانی میں ایک انتہائی گوری لڑکی بالکل سیاہ تیرنے کا لباس پہنے اچھلتی کودتی۔ شور مچاتی لہروں پر بہہ رہی تھی۔ پھر اس نے نہایت خشانی کے ساتھ اپنی لمبی گوری باہیں چلانا شروع کیں۔ اس کی تیراکی فن کا درجہ رکھتی تھی۔

"مرمیڈ" میں نے دہرایا۔ مسعود اب اس لڑکی کے قریب پہنچ چکا تھا۔ میں پھر سے ساحل کی ریت پر آ گیا۔ میں نے پاؤں کی جانب دیکھا ان پر طرح طرح کے چھوٹے چھوٹے پودے چپک رہے تھے۔ سورج کی شعاعیں خاصی گرم تھیں۔ میرا حلق خشک ہو رہا تھا۔ کتنی عجیب بات تھی۔ میں نے اُسے ادھ زندہ چھوڑ دیا۔ میرا جی چاہا میں گھر واپس چلا جاؤں۔ مگر میرا حلق خشک کانٹا سا ہو رہا تھا اور میرے پاؤں ریت میں یوں دھنستے جا رہے تھے جیسے کسی خواب میں چلنے پھرنے والے کے۔ میں نے تیز روشنی میں آنکھیں چندھیا کر دیکھا۔ سامنے چیزوں کے انبار کے درمیان بیٹھی تھی۔

"پانی" اس کے پاس پانی تھا یہ سوچ کر میں اس کی طرف چلا۔ میں اس کے بہت قریب پہنچ گیا پھر بھی اس نے رسالہ پر سے نظریں نہیں ہٹائیں۔ اس کا آدھا چہرہ ہوا میں اڑتے بالوں میں چھپا تھا۔ کچھ دیر میں اس کو مخاطب کرنے کی سوچتا رہا

"پانی۔ ہوگا آپ کے پاس؟"

اس نے رسالہ سے چہرہ اٹھائے بغیر پانی کا کولر میرے آگے بڑھا دیا۔ قریب ہی گلاس دھرا تھا۔ میں نے گلاس دھو کر پانی بھرا۔ ابھی پہلا ہی گھونٹ بھرا تھا کہ وہ ایک دم بولی۔

"جیلی فش" میں ٹھٹھک گیا۔ وہ میرے پاؤں کی طرف اشارہ کر رہی تھی۔ تب میں نے جھک کر دیکھا۔ ایک بے رنگ۔ بے شکل مادہ میری پنڈلی سے چپکا تھا۔

"جیلی فش" میں نے بے بسی سے اپنی پنڈلی کو گھورا۔

"شاید زندہ۔ شاید مردہ ہے۔" اس نے رسالہ پر نظریں جھکائے جھکائے کہا۔ اب مجھے اس پر سخت غصہ آیا۔

"تو کیجئے یہ سمندر میرا نہیں۔ میں اس کے متعلق کچھ نہیں جانتا۔ تو یہ جیلی فش۔ اب میں اس کا کیا کروں۔ ؟" میں نے اپنی ٹانگ کو دوبارہ گھورا۔

"کرنا کیا ہے" اس نے لاپرواہی سے کہا۔ "اُہ بہت سے پودوں کا تم نے کیا کر لیا، جو تمہارے پاؤں کے ساتھ لپٹے ہیں۔ یہ بھی جاندار ہیں۔ سانس لیتے ہیں۔ خوش ہوتے ہیں۔ خوفزدہ ہوتے ہیں۔"

"اور یہ تم نے کیسے کہہ دیا کہ یہ سمندر تمہارا نہیں۔" اس نے رسالہ پر سے نظریں نہیں اٹھائیں۔ میں نے پانی پیئے بغیر گلاس ریت پر رکھ دیا۔ آج میں آدھ زندہ چیزوں میں جکڑا جا چکا تھا۔ میری پیشانی پر پسینے کے قطرے اُبھر گئے۔

"تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ یہ جیلی فش۔ یہ پودے۔"

"کسی کا بھی قصور نہیں۔ یہ سب چٹانیں

یہ ساحل۔ سب انہی جانداروں سے بنا
ہے۔" اس نے رسالے کا ورق الٹا۔
میرا دوست مسعود بہت دور لیں مریڈ
کے ساتھ تیراکی کی دوڑ لگا رہا تھا۔
"سمندر تو سب کا ہے۔" اس نے
اچانک ہی بات شروع کی۔
"تو پھر تم اس میں کیوں نہیں اتریں۔ تم
کنارے پر لوگوں کے سامان کی حفاظت کیوں
کر رہی ہو۔؟"
اب میں اپنا غصہ دبا سکا۔ اس پر وہ
آہستہ سے ہنس دی۔ مگر ابھی بھی اس نے
اپنا چہرہ رسالے سے نہیں اٹھایا۔ اس کا
نصف چہرہ بالوں سے ڈھکا تھا۔ سیاہ۔
نرم۔ ملائم چمکتے بال۔ شاید یہی اس کے جسم
کی سب سے خوبصورت چیز تھی۔
"تمہیں کیسے معلوم ہے کہ میں سمندر میں
نہیں اتری۔" وہ پھر ہنسی۔ "اب اس
تنکے سے اپنے پاؤں سے یہ جیلی فش۔ یہ
پودے ہٹا دو۔"
"مگر وہ۔ وہ تو ابھی تک ادھ کٹی۔
دیوار سے چپکا ہے۔" میں نے کہا۔
"تب تو تم سمندر میں نہیں اترے تھے۔
پھر یہ سب کیسے ہوا۔؟" اس نے طنزاً
کہا۔ میں نے جواب دیئے بغیر خشک چھال
سے اپنی ٹانگ اور پاؤں پر جمنے والے پودوں
کو کاٹنا شروع کیا۔
اب سورج ڈھلنے کے قریب تھا۔ بہت

سے لوگ واپس جا رہے تھے۔ کچھ اندر
ہٹس میں چلے گئے تھے۔ میں خاموشی سے اس
کے قریب ریت پر بیٹھا رہا۔ میرے پاؤں
میں بہت سی سیپیاں اور گھونگے پڑے تھے۔
میں نے پاؤں کے انگوٹھے سے ریت کریدنا
شروع کر دی۔
"جوار بھاٹا میں سمندر یہاں تک۔ بلکہ یہاں
ہٹس تک پہنچتا ہے۔ اور یہ سب جاندار
اس کے ساتھ بہتے چلے آتے ہیں۔ واپسی
پر سمندر ان کو تنہا چھوڑ دیتا ہے اور پھر ان
سے ساحل اور چٹانیں بنتی ہیں۔" اس نے
پہلی بار رسالے سے نظریں اٹھائیں۔
"تم بیالوجی وغیرہ پڑھتی ہو کیا۔؟" میں
نے اس سے پوچھا۔
"نہیں۔ میں صرف سمندر کو اپنا سمجھتی
ہوں۔"
یقیناً کوئی سرپھری ہے۔ یہ بھی کسی کی
زندگی تباہ کرے گی۔ میں نے دل میں سوچا۔
اب ساحل قریباً خالی ہو چکا تھا۔ میرا جی اس
سے بات کرنے کو قطعاً نہ چاہ رہا تھا۔
بہت سے لوگ آئے اور اس کے قریب
سے اپنی اپنی چیزیں اٹھا کر چل دیئے۔ اب وہاں
صرف ہمارا بنڈل اور اسکوٹر رہ گئے تھے۔
"تم یہاں کی چوکیدار ہو گیا۔؟" مجھے ہنسی آئی۔
"یوں ہی سمجھ لو۔" اس نے میری ہنسی کو بالکل
نظر انداز کر دیا۔ اب مجھے مسعود کا انتظار تھا
مگر وہ مریڈ کے چکر میں پھنسا تھا۔ اور مریڈ

نے تو پوری رات کے لئے بیٹ لے رکھی تھی
غیر ارادی طور پر میں نے ساحل کی بہت سی
نرم گیلی ریت کھود ڈالی تھی۔ نیچے سے نم آلود
ٹھنڈک نکل رہی تھی۔
"تو سمندر یہاں تک آتا ہے!"
"نہیں۔ اس سے بھی آگے۔ اور اب تو بہت
سے جانداروں کی سرمائی نیند شروع ہونے کو
ہے۔؟"
"سرمائی نیند۔؟" میں نے اس کی طرف
دیکھا۔!
اب سورج ڈوب رہا تھا۔ سمندر کے دور
کنارے پر ساکت جہاز کے قریب قریب وہ
نارنجی دہکتا تھال پانی میں نصف اتر چکا تھا۔
"یہ سورج بھی سمندر میں نیند پوری کر کے
آتا ہے۔ تم کیسے کہتے ہو کہ سمندر تمہارا نہیں۔"
"ہائیں۔" میں ایک دم سناٹے میں آ گیا۔
لڑکی بالکل خبطی ہے۔ میں نے فیصلہ کر لیا۔
اور پھر شدت سے مسعود کا انتظار کرنے
لگا۔ پھر جھلا کر میں نے اُسے زور سے پکارا
اس پر وہ ہنس دی۔
"وہ آج نہیں آئے گا۔ مریڈ نے وہ سُرخ
چھت والی ہٹ لے رکھی ہے۔"
"حد ہو گئی۔" میں غرایا۔ سورج کا آخری
کنارہ سبز سمندر میں اتر گیا۔ اب ہوا تیز ہو
چکی تھی۔ اور اس کے ساتھ ہی لہروں کے شور
میں اضافہ ہو گیا تھا۔ وہ کسی جاندار کی مانند
دور۔ ساکت جہاز کے قریب سے قطار در

قطار لہراتی جھاگ اڑاتی آتی تھیں، اور اب ان کی پہنچ بہت آگے تک تھی۔ ہمارے بالکل قریب —!

"اب چاند بھی اسی سمندر میں سے نکلے گا اور لہریں پہاڑوں ایسی اونچی ہو جائیں گی بہت سے جاندار اپنی طویل سرمائی نیند کے لئے سمندر میں اتر جائیں گے۔ اور پھر بہت لمبے عرصے کے بعد وہ دوبارہ اسی سمندر سے — ریت — مٹی میں سے ابھریں گے — نئے بن کر —" اس نے خواب آلود آواز میں کہا — اس کی آواز میں عجیب سحر زدہ کیفیت تھی مجھے ایک دم انجانے خوف نے آگھیرا۔ میرے پاؤں کے قریب بہت سی جیلی فش۔ سیپیاں۔ گھونگھے، جڑی بوٹیاں ساکت پڑے تھے۔ اور بے خبری ہی میں میں نے نرم گیلی ریت کو بہت گہرا کھود ڈالا تھا۔

"مسعود —" میں نے پھر پکارا۔ "اس کو پکارنا بے کار ہے،" اس نے پہلی بار میری جانب اپنا پورا چہرہ کیا — ڈھلتی شام کے دھندلکے میں اس کا زرد چہرہ آسیب زدہ نظر آرہا تھا۔ بڑی بڑی آنکھوں تلے بے خوابی کے حلقے تھے۔

"جاؤ — اسکوٹر کی چابی دے دو — میں جاتا ہوں۔"

"آج تو جوار بھاٹا کی رات ہے۔ دیکھو گے نہیں —؟" اس نے یکدم اپنے بال سمیٹ کر ان پر بڑا سا جوڑا باندھ لیا۔

"اور دیکھو — یہ تم نے زمین کو اتنا گہرا کھود ڈالا ہے۔ اس کے تلے سے ابھی سمندر نکل آئے گا۔"

"نہیں —" میں نے اچانک اپنے آپ کو بے حد تنہا — تنہا — خطرے میں گھرا محسوس کیا۔ لہریں اونچی ہو چکی تھیں۔ سمندر کی آخری لکیر پر جہاز دھندلا گیا تھا۔ سارے میں جانداروں کی مہک پھیلی تھی۔ کوئی جاندار لاوا میرے چاروں طرف بہہ رہا تھا۔

"جو کوئی ادھر زندہ ہے۔ وہ ادھر ابھی ہے —" اس نے تنکے سے ستارہ فش کو اٹھا کر کہا۔ اس کی سحر زدہ آواز سے میرے تمام جسم میں ارتعاش آگیا۔

بس کرو — اب تو سمندر بہت قریب ہے۔" اس نے مجھے زمین کھودنے سے روکا۔ میں جیسے کسی گہرے خواب سے جاگ گیا۔ میں نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا گڑھا میرے سامنے کھلا پڑا تھا۔

"مسعود!" میں نے پکارنا چاہا۔ مگر اب آواز میرے حلق میں دب گئی۔ مجھے لگا میں اپنے مقام پر گاڑا جا چکا ہوں۔ ہوا میں ایک عجیب لمحے کی آمد آمد تھی۔ کاش میں وہاں سے ہٹ سکتا۔ ہل سکتا — مگر وہ میرے قریب آرہی تھی۔

"کچھ لوگ سمندر میں بہت عرصے کے لئے اترتے ہیں،" وہ میرے پہلو کے ساتھ پہلو لگا کر بیٹھ گئی۔

"مسعود —!" میں نے پکارنا چاہا — مگر وہ اور اس کی مرمیڈ دونوں غائب تھے۔ شاید وہ ہٹ میں جا چکے تھے۔

"اس کو سرمائی نیند کہتے ہیں۔" اس کے ہاتھ کے لمس سے میرا جسم ساکت ہو گیا۔ ایک گہری گہری — تہہ دار غنودگی مجھ پر غلاف بن کر لپٹنے لگی۔

یہاں لیٹو — آرام سکون چین سے — یہ میرا تمہارا سمندر ہے۔" بس میں اسی قدر سن سکا — جوار بھاٹا کی پہاڑ جیسی لہریں بڑھتی چلی آرہی تھیں۔

ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی

خالہ کالتی

پچھلی گلی میں آج بھی حسبِ معمول شور ہو رہا تھا۔ سرکاری نل ہمیشہ کی طرح آج بھی بہت آہستہ چل رہا تھا۔ اس کے گرد بالٹیوں، مٹکوں اور کنستروں کی لمبی لمبی لائنیں لگ رہی تھیں۔ چلچلاتی دھوپ، لو کے گرم گرم تھپیڑے اور گرد و غبار کے بگولوں سے بے نیاز عورتیں، مرد اور بچے اپنی اپنی باری کا انتظار کر رہے تھے۔ جن لوگوں کی باری ذرا دیر سے آنے والی تھی وہ بڑے اطمینان سے کوانڈروں کی دیواروں کے سائے میں کھڑے تھے۔ نلکے کا پانی اپنی اسی رفتار سے چل رہا تھا ـــ!

"ہاں ہاں میری باری ہے۔ شاداں سے پوچھ لو۔ میں پہلے آئی تھی۔ اس کے برتن بعد میں رکھے ہیں۔ خواہ مخواہ اس نے اپنی بالٹی آگے کرا دی ہے۔"

یہ ہاجرہ تھی۔

"اے بہن کیا ہو گیا ہے تجھے۔ میرے گھر میں تو پانی نہیں ہے۔ بچے تڑپ رہے ہیں۔ آج دو دن کے بعد تو پانی آیا ہے۔ موئے یہ میونسپلٹی والے مرتے بھی تو نہیں۔ کربلا بنا رکھی ہے کربلا ـــ! اے بہن مجھے ایک بالٹی بھر لینے دے۔ بچوں کا حلق تر ہو۔" شمو نے بڑی عاجزی سے کہا۔

"اے لو! یہ بعد میں آیا پہلے پانی بھرنے لگا کیا اندھیر ہے عجب تماشا ہے کوئی ہماری سنتا ہی نہیں۔ ہم تو شرافت میں مارے گئے۔ اللہ مارے، نگوڑی کیا کر رہی ہیں ہم خواہ مخواہ دھوپ میں جلے جا رہے اور آئیں یہ ملکہ پانی بھرنے۔ بھئی کوئی اصول قاعدہ بھی ہے یا یوں ہی دھاندلی چلتی رہے گی۔" نسو بولی۔

پیچھے سے خالہ کالتی آئی بڑے ڈیل ڈول بڑے بڑے ہرے بالوں، بھکتی ہوئی آنکھوں والی کالتی۔ اس نے پہلوانوں کے سے انداز میں آستینیں چڑھائیں، غصے سے آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ وہ کھڑی کھڑی یہ ساری باتیں سن رہی تھی۔ اس نے ہاجرہ اور شمو کی بالٹیاں اٹھا کر دور پھینک اور اپنی بالٹی نیچے رکھ دی ـــ!

"چلو ہٹو یہاں سے! کیا لگا رکھی ہے شرافت شرافت۔ کیا ہے شرافت؟ کیا ہوتی ہے شرافت؟" کالتی نے دندناتے ہوئے نل کے گرد غصے سے ایک چکر لگایا، پھر دونوں ہاتھ کمر پر رکھ کر اس نے اس بات کا جائزہ لیا کہ اس کی اس بات کا کیا ردعمل ہوا ہے کس کس کے ماتھے پر تیوریاں چڑھی ہیں کس کس کو اس کی بات ناگوار لگی ہے اور ان میں سے کون ایسا مائی کا لال ہے جو اس کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ ہاجرہ اور شمو کے بارے میں خوب جانتی تھی کہ ان میں اتنی جرأت نہیں کہ بات بھی کر سکیں اور یہی ہوا۔ دونوں کی دونوں سہم کر ایک طرف کو کھڑی ہو گئیں تھیں۔ مردوں نے اس تماشے کو بڑی دلچسپی سے دیکھا لیکن ان میں سے کوئی بولا نہیں۔ عورتوں عورتوں کا جھگڑا تھا یوں بھی مرد ایسے معاملوں میں الجھنا بہتر نہیں سمجھتے وہ جان بوجھ کر اپنی جان بچاتے ہیں

یہ محلے کا ملکہ تھا اور یہ سب کے سب یہاں برسوں سے آباد تھے شادی ہو یا غمی یہ سب ایک دوسرے کے ساتھ تھے لڑتے بھڑتے بھی تھے لیکن تین چار دنوں کے بعد پھر ایک۔ یہ لڑائی تلخ کلامی بچوں کی سی تھی مرد عورتوں کی ان باتوں سے بخوبی واقف تھے اس لئے بیچ میں ٹانگ اڑانے کے روادار ہی نہیں تھے لیکن خالہ کالن کی یہ غنڈہ گردی ان سب کو کھلتی بہت بری تھی۔

کالتی اس محلے کی لڑکی تھی یہیں پل کر جوان ہوئی تھی یہاں ہی اس کی شادی ہوئی تھی اور جب وہ اپنے بوڑھے کھوسٹ شوہر کی نقدی اور زیورات لے کر گھر آگئی تھی تو سارے محلے میں تہلکہ مچ گیا تھا چہ میگوئیاں تو بہت ہوئیں کبھی کبھی انگلیاں بھی اٹھائی جاتی تھیں لیکن کسی میں اتنی ہمت اور جرأت نہیں کہ منہ سے کچھ کہتا۔ کہتا بھی بھلا کوئی کیسے کالتی اس کا منہ نوچ لیتی۔ عورتیں تو ناک بھوں سکوڑتی ہی تھیں لیکن مرد بھی کالتی کی اس حرکت کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے یہاں بات پھر الجھنے کی تھی اور مرد نہیں چاہتے تھے کہ وہ کالتی کے ساتھ الجھیں اور اس جھگڑے میں ملوث ہوں۔ کالتی عورتوں کے ساتھ بڑی جلدی ہاتھا پائی پر اتر آتی تھی وہ بڑی لحیم شحیم اور اونچے قد کی تھی، عورتیں اسے دیکھ کر کچھ خوف بھی کھاتی تھیں اس لئے وہ اس کے سامنے تو کچھ نہیں کہتی تھیں لیکن اپنی عادت سے مجبور تھیں۔ غیبت کے طور پر جو کہ عورتوں کا نہایت ہی پسندیدہ مشغلہ ہے ناک پر انگلی رکھ رکھ کر اور کبھی کبھی نہایت ہی فحش لفظوں کے ساتھ کہتیں۔ اے بہن کسی سے کہنا نہیں، میں نہیں چاہتی کہ اس کل موہی کے ساتھ الجھا جائے۔ اور پھر بڑی نفرت کے ساتھ کہتیں اس کا انجام بھی دیکھ رہی ہو۔ یہ بات ہر عورت ہر عورت سے کہتی اور خوش ہوتی جیسے اس نے معاشرے کے اس رستے ہوئے ناسور کا سد باب کر دیا ہے۔ نوجوان لڑکیاں یہ بھی کرتی سناتیں، اور کھی کھی بھی کرتی جاتیں اور بعض اوقات تو انہیں اتنے زور کی ہنسی آتی کہ انہیں اپنے منہ میں دوپٹہ ٹھونسنا پڑتا اس لئے کہ اس عمر کی لڑکیوں کا یوں ہنسنا اماں یا دادی اماں بلکہ کبھی ابا کو بھی پسند نہیں ہوتا اور وہ کوئی نہ کوئی ایسی چبھتی ہوئی بات کہہ دیتے ہیں کہ خواہ مخواہ کو غصہ آجاتا ہے۔

کالتی کا رنگ گہرا سانولا تھا یہ بھی کچھ عجیب سی بات تھی اور اس کے گھر والوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ اس کے ماں باپ دونوں کا رنگ کھلتا ہوا تھا ان کی ناکیں اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں جبکہ کالتی کی ناک کسی چینی کی طرح بیٹھی ہوئی تھی۔ کالتی کو گہرے لال رنگ کی سرخی لگانے کا بھی بڑا شوق تھا وہ بڑے اہتمام سے کاجل سے اپنی بھنویں بناتی تھی، صبح کے وقت نل کے پاس جو گٹر تھا اس کے ڈھکنے پر بیٹھ کر دانت پوائے سے کافی دیر تک رگڑ رگڑ کر منہ دھوتی۔ کوڑے کے کوئلے کو منہ میں چباتی اور پھر دانت مانجھتی۔ اپنے برتنوں کی طرح اپنے دانتوں کو بھی وہ صاف اور چمکدار رکھتی تھی۔ سر میں چنبیلی کا تیل اتنا ڈالتی کہ بال بالکل جم جاتے دو چٹیائیں بناتی۔ اس کی بیٹھی ہوئی ناک، ابھرا ہوا سینہ، نکلتا ہوا قد آنکھوں میں غیر معمولی چمک، چوڑیوں سے بھرے ہوئے ہاتھ، ناک میں سونے کی کیل، کانوں میں ایئر رنگ، دھلے اور صاف ستھرے کپڑے، وہ اپنی سج دھج اور رکھ رکھاؤ سے محلے کی دوسری لڑکیوں سے بالکل الگ تھی — ماؤں نے اپنی بیٹیوں کو منع کر رکھا تھا کہ کالتی سے کوئی نہ ملے، نہ اس سے بات کرے اور اگر وہ کسی سے بات کرنا بھی چاہے تو وہ خاموش رہے، ان باتوں کا کالتی کو بھی خوب علم تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے ان باتوں کا ہی رد عمل تھا کہ اس کے مزاج میں درشتی آگئی تھی۔ اس کی طبیعت میں چڑچڑا پن آگیا تھا۔ باتیں کرتے کرتے اس کی زبان بے لگام ہو جاتی تھی، بعض اوقات تو اسے اتنا زیادہ غصہ آتا تھا کہ اسے اپنی کسی بات پر بھی اختیار نہ رہتا تھا مثلاً یہ کہ اس نے ذرا سی بات پر ہاجرہ کے منہ پر طمانچہ رسید کر دیا تھا۔ شمو کے ہاتھ سے پوٹی اتار لی تھی، کئی عورتوں کے مٹکے اس نے ٹھوکر مار کر توڑ دیئے تھے وہ سرکاری نل کو اپنا ہی نل سمجھتی تھی اور چاہتی

تھی کہ لوگ اس سے درخواست کریں اور وہ انہیں پانی بھرنے کی اجازت مرحمت فرمائے لوگ اس سے مدد مانگیں اور وہ ان کی مدد اس طرح کرے جیسے وہ ان پر احسان کر رہی ہے۔

کالتی کی زبان بھی بڑی خراب تھی کہیں لڑائی چھڑ جائے پھر دیکھو کالتی کے تماشے، وہ وہ سناتی کہ توبہ ہی بھلی، باپ، دادا دن کسی کو نہیں بخشتی تھی جو جی میں آتا اور جس انداز سے آتا وہ کہتی اس کا منہ سرخ ہو جاتا، منہ سے تھوک کے جھاگ اڑنے لگتے یہ تو آج تک ہو نہیں سکا تھا کہ کوئی کالتی کو چپ کرا دیتا، وہ خاموش ہو جانے کو اپنی شکست تصور کرتی تھی۔ لڑنا بھڑنا، گالیاں بکنا اسے اپنی ماں سے ورثہ میں ملا تھا۔ کالتی گالیاں بھی عجیب عجیب بکتی تھی۔ ایسی ایسی گالیاں جو مردوں نے بھی کم ہی سنی ہوتی تھیں، جس وقت وہ غصے میں ہوتی اس وقت اسے سمجھانا یا اس سے بات کرنے کی کوشش کرنا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہوتا تھا۔

اس کی ماں بھی اپنے وقت کی لڑاکا عورتوں میں شمار ہوتی تھی کالتی نے یہ سارے فن اپنی ماں سے ہی سیکھے تھے مزہ تو اس وقت آتا تھا جب ماں بیٹی میں جنگ شروع ہوتی تھی۔ بڑا عجیب تماشا ہوتا تھا۔ ان کی باتیں، ان کے انداز، ایک دوسرے کی مکر دریاں، ایک دوسرے پر مختلف قسم کے الزامات، ایک دوسرے کے ظلم، ایک دوسرے کی وہ باتیں جو شاید وہ عام مردوں تو مردوں عورتوں میں بھی بیان کرنے سے گریز کرتیں، شدت جذبات، جوش اور بے اختیاری کے عالم میں کہہ جاتی تھیں۔ دوسروں کے لئے جہاں ان کی لڑائی ایک تماشا تھی وہاں عبرت کدہ بھی تھی۔

عورتوں میں یوں بھی عقل کم ہوتی ہے اور ایسے ماحول کی عورت جب جذبات کے دھارے پر بہتی ہے تو پھر کوئی اصول اصول نہیں رہتا ہر قسم کے فرق اور امتیاز ختم ہو جاتے ہیں۔ بعض مرد اس قسم کی عورتوں کی کمزوری سے واقف ہوتے ہیں۔ وہ اس وقت ان کی ساری باتیں اتنی زیادہ دلچسپی اور انہماک کے ساتھ سنتے ہیں کہ وہ انہیں ازبر ہو جاتی ہیں اور اس حربے کو وہ اس وقت استعمال کرتے ہیں۔ جب وہ باقید ہوش و حواس ہوتی ہیں۔

شاید کالتی کی بھی بہت سی باتیں عام لوگوں کو معلوم نہ ہو پاتیں وہ تو ماں اور بیٹی کے جھگڑوں سے انکشافات ہوئے کہ ماں نے اپنے بڑے بیٹے کی شادی کے لئے کالتی کی شادی ایک اسی سالہ بوڑھے کھوسٹ سے کر دی تھی۔ کالتی کو اس وقت تک اپنی ماں کی اس قسم کی طبیعت کا علم نہیں تھا نہ اسے اس بات کا علم تھا کہ اس کا ہونے والا شوہر اس عمر کا ہے اس نے اس بات کو اپنے مقدر کا لکھا سمجھ صبر کر لیا تھا اور وہ جس حال میں بھی تھی کسی نہ کسی طور پر اپنی گزر بسر کر رہی تھی۔ عادت لاتیز تھی ہی جب اس کے بوڑھے شوہر نے اسے اس بات کا طعنہ دیا کہ اس کی شادی کے لئے اس نے اسس کی ماں کو دس ہزار روپے دیئے ہیں تو وہ خوب پھوٹ پھوٹ کر روئی، کہیں مائیں بھی اپنی بیٹیاں بیچا کرتی ہیں۔ اپنے شوہر سے وہ خوب خوب لڑی۔ اسے اپنی ماں کی اس حرکت پر رہ رہ کر غصہ آتا تھا اسے اس بات پر شرمندگی بھی تھی کہ اس کی ماں نے اسے بیچ دیا تھا۔ ماں بیٹی کی لڑائی ہی سے یہ پتا چلا تھا کہ وہ اپنی ماں سے انتقام لینے کے لئے زیورات اور نقد رقم سمیٹ کر اپنے گھر آگئی تھی اور پھر کبھی اپنے شوہر کے گھر نہیں گئی۔ اس کے شوہر اور اس کی ماں میں خوب خوب تکرار ہوتی تھی۔ اس تکرار سے اس کا جی خوش ہوتا تھا اس کا جی چاہتا تھا کہ دونوں میں مارنے مرنے والی لڑائی ہو، جو رقم وہ لے آئی تھی۔ اس میں سے کچھ بھی اس نے ماں کو نہیں دی۔ اس بات کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کا بھائی اس کا دشمن ہو گیا کوئی نہ کوئی بات نکال کر وہ کالتی کو خوب مارتا۔ ایک دفعہ کالتی اپنی پڑوسن سے لڑ رہی تھی بھائی کو جو غصہ آیا تو وہ لاٹھی لے آیا اور کالتی کو مار مار زخمی کر دیا۔

کالتی کے بارے میں اور بہت سی کہانیاں مشہور ہو گئی تھیں۔ اس کا بوڑھا شوہر

اسے لینے آیا تو اس نے ٹانگ اٹھا کر ایسا گرایا کر بیچارہ پھر کبھی نہیں آیا۔ نل پر پانی بھر ہوئے تو جانے کتنی دفعہ ہاتھا پائی ہوئی تھی کسی نہ کسی طرح جیت کالتی کی ہی ہوا کرتی تھی کالتی کے لئے یہ سب کچھ اعزاز بھی تھا اور بدنصیبی بھی۔ لوگ اسے نہ جانے کیا کیا کہتے تھے جھگڑالو اور زبان دراز تو وہ مشہور تھی ہی۔ لوگ اس سے بات نہیں کرتے تھے اور ہر ممکن طریقے سے اس سے اپنا پہلو بچاتے تھے کبھی کالتی کا جی چاہتا تھا کہ وہ ان سب لوگوں میں گھل مل جائے۔ ان میں اپنائیت محسوس کرے لیکن کوئی بھی اس کے لئے تیار نہ تھا۔

اس کے دل میں جب ایک عام انسان کی طرح جو جذبے عود کر آتے وہ اپنی موت آپ مر جاتے۔ اپنی اس ناکامی پر اس کا دل اندر ہی اندر روتا، کڑھتا کبھی کبھی تو اسے یوں محسوس ہوتا جیسے وہ سسک سسک کر رو رہی ہے۔ یہ بے ثباتی بے کیفی اور بے ہمدردی سے عاری زندگی اسے عذاب محسوس ہوتی لیکن وہ اپنا غم کسی پر بھی ظاہر نہیں کرنا چاہتی تھی۔ اس نے کبھی نہیں چاہا کہ اس کے دل کی کیفیت کا اظہار کبھی اس کے چہرے سے بھی ہو اسے یہ تک گوارا نہیں تھا کہ کوئی اس کی زندگی کی تلخیوں، محرومیوں اور ناانصافیوں پر ہمدردی کا اظہار کرے جب بھی کسی نے ایسا کرنا بھی چاہا تو اسے شدید تکلیف محسوس ہوئی۔

یہ کوئی زیادہ تہذیب یافتہ علاقہ نہیں تھا یہاں، میری مراد تہذیب یافتہ سے یہ ہے کہ یہ امیر لوگوں کی بستی نہیں تھی یہاں کے لوگ اعلیٰ تعلیم یافتہ نہیں تھے یہاں کی بڑی بڑی کوٹھیاں نہیں تھیں۔ بڑے بڑے ہرے ہرے لان یا السیشن کتے، لمبی لمبی کیڈلک اور رولس رائس کاریں نہیں تھیں۔ یہاں نور محمد تانگے والا تھا، اس کی بوڑھی، سفید بالوں والی اور جھکی ہوئی کمر والی ماں تھی جو دن بھر چارپائی پر پڑی پڑی کھانستی رہتی، گالیاں بکتی رہتی۔ نور محمد بیڑیاں پیتا رہتا اور اپنی گھوڑی کی تعریفیں کر کرکے اس کی مالش کرتا رہتا، گالیاں بھی بکتا رہتا، یہاں فیضو قصائی تھا جو بات بات پر اول فول بکتا، اپنے پہلوان ہونے پر فخر کرتا گوشت میں زیادہ ہڈی ڈالنے پر اپنے گاہکوں سے خوب لڑتا، چھیچھڑے نہ صاف کرنے، کم تولنے اور خراب گوشت دینے پر اس کی لوگوں سے تو تو میں میں ہوتی رہتی تھی۔ یہاں کرموں راج تھا جو روز صبح سویرے اپنے کام پر نکل جاتا جس کی بیوی کھانا پکا کر، اپنے گھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر پڑوسنوں سے لڑنے کے سلسلے میں کوئی ایسا پہلو نکالتی جو کافی دیر تک چہل پہل کا سبب بن جاتا تھا، شام کو کرموں کسی نہ کسی بات پر اسے مارنے کا پہلو نکال لیتا تھا۔ یہاں حاجی ربڑی والے رہتے تھے جو اپنی توند پر اکثر و بیشتر ہاتھ پھیرتے رہتے اور چندیا کی ٹوپی اتار کر

اپنی گنجی کھوپڑی کھجاتے اور اپنی بنائی ہوئی ربڑی کی سو سو طرح تعریف کرتے۔ یہاں فتو نائی تھا جو بڑی ہوشیاری سے بچوں کے سروں کو بالوں سے بے نیاز کر دیتا، یہاں بابو تھے جو چارپائیاں بنا کرتے تھے۔ یہاں ملا جی تھے جو چھوٹے بچوں کو عربی پڑھایا کرتے تھے حافظ جی تھے جو محلے کی مسجد کے پیش امام تھے، بابو ہدایت اللہ تھے۔ جن کی ایک چھوٹی سی کریانہ کی دکان تھی۔ ایک اجاڑ سی گلی تھی جس میں محلے کے کونسلر نے رحم کھا کر بلدیہ سے مٹی ڈلوادی تھی جو ہوا کے جھکڑ کے ساتھ ساتھ اس طرح اڑتی کہ گلی کی شکل ہی بدل جاتی تھی۔ لوگوں کے گھروں میں بھی نلکے تھے لیکن گرمیوں کے دنوں میں ان میں کبھی پانی نہیں آتا تھا پچھلی گلی جو کہ کافی نشیب میں تھی۔ وہاں پانی آتا تھا لیکن وہ بھی رو رو کر۔ سارا محلہ اس نلکے سے پانی بھرتا تھا۔ سوائے یٰسین وڈیرے اور میاں شفیق کے جن کے گھروں میں موٹر لگی ہوئی تھی۔

کالتی اسی محلے میں پیدا ہوئی تھی یہاں ہی پروان چڑھی تھی یہاں کے کسی بھی گھر کا حال اس سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ وہ جانتی تھی کہ نسو کے کس سے تعلقات ہیں۔ وہ کنجی آنکھوں والا دودھ فروش کس چکر میں ادھر آتا ہے وہ صدیقن دائی کو بھی جانتی تھی جس کے متعلق کسی کی رائے اچھی نہیں تھی۔ کالتی کو

اپنے محلے کے لوگوں سے خاصی واقفیت تھی اور جب وہ ایک دفعہ کچھ کہنے پر آتی تو پھر کسی کی مجال نہیں تھی کہ اس سے کچھ کہہ سکے۔

آج نہ جانے کیوں کالتی کو اپنی نیلاتی پر افسوس ہوا اور وہ اُداس ہوگئی۔ یہ کیا زندگی ہے؟ یہ سب کچھ کیا ہے؟ یہ سب کچھ کیوں ہے نلکہ بند ہوگیا تھا سب اپنے اپنے گھر چلے گئے تھے صرف کالتی بیٹھی تھی، وہ اپنی تھوڑی پر ہاتھ رکھے گھڑے کے ڈھکن پر بیٹھی خیالوں کی دنیا میں گم تھی۔ ساتھ والے کوارٹر سے میاں شفیق کی چھوٹی بچی کھیلتی کھیلتی کالتی کے پاس آکر کھڑی ہوگئی۔ بڑی دیر تک اپنی معصوم نظروں سے اسے دیکھتی رہی۔ وہ اس سے مانوس معلوم ہوتی تھی۔ کالتی نے اس کی طرف دیکھا تو وہ چونک سی پڑی — اری پپو — میری پیاری پپو — گڑیا رانی۔ کالتی نے بے اختیار ہو کر پپو کو اپنی چھاتی سے لگا لیا — اس کے گالوں اور ماتھے کو بار بار چومنے لگی۔ پھر نہ جانے کہاں سے کالتی کی آنکھوں میں بے شمار آنسو اُمڈ آئے۔ جھڑی سی لگ گئی تھوڑی دیر میں اس کی ہچکیاں بندھ گئیں۔

پپو حیران و پریشان کالتی کے بے اختیار آنسوؤں کو دیکھ رہی تھی کیا ہوگیا خالہ کالتی کو — ؟ پھر کچھ کہنا چاہتی لیکن حیرت واستعجاب سے کی آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں۔

خریداروں سے گذارش

اپنے مراسلات میں خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں

محمود نایاب
ترجمہ: ستار طاہر

مصری کہانی

ایک گھر اپنے بچوں کیلئے

ایسی کوئی وجہ نہیں کہ میں یہ کہہ سکوں کہ یہ خیال اچانک میرے دل میں پیدا ہوا، کیونکہ میں ہمیشہ سے اپنے ایک گھر کے خواب دیکھتا رہا ہوں۔ اگرچہ میرے خوابوں میں اس گھر کے خدوخال واضح نہ تھے لیکن اس گھر کا ایک نقشہ سا تو میرے دل میں موجود تھا اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اپنے گھر کی ایک شدید آرزو ہمیشہ دل میں موجود رہی۔ لیکن میری بیوی کے لئے اپنے گھر کا تصور نیا تھا۔ حیران کن۔ وہ تو سوچ ہی نہیں سکتی تھی کہ کبھی ہمارا اپنا گھر بھی ہوگا۔ اسی لئے جب اسے پتہ چلا کہ ہم اپنا گھر بنائیں گے تو شدتِ جذبات سے وہ آنسو بہانے لگی۔ میرے بچوں ہالہ اور ہشام کی سالگرہ کا دن تھا۔ ہالہ چار برس کی تھی اور ہشام تین برس کا۔ دونوں ایک ہی مہینے میں مختلف تاریخوں میں پیدا ہوئے تھے۔ اس کے باوجود ہم ان کی سالگرہ ایک ہی دن مشترکہ طور پر منایا کرتے تھے۔ جب میں گھر لوٹا تو میری بیوی مجھے خالی ہاتھ دیکھ کر حیران سی رہ گئی۔ اُس نے مجھے یاد دلایا کہ آج بچوں کی سالگرہ کا دن ہے۔ کیا مجھے اتنا بھی یاد نہیں رہا کہ میں ان کے لئے تھوڑی بہت مٹھائی ہی خرید لاتا۔ میں نے جواب دیا۔

"ان کے لئے ہر بار مٹھائی لاتے ہوئے میں اکتا چکا ہوں۔ میں ان کے لئے کچھ اور کرنا چاہتا ہوں۔" میری بیوی کو میری بات کی سمجھ نہ آئی تو میں نے اس کی طرف ایک لفافہ بڑھاتے ہوئے کہا۔ "ان کے لئے میرا تحفہ اس لفافے میں بند ہے۔" میری بیوی اب بھی اصلیت کو نہ بھانپ سکی۔ اس نے پوچھا "آخر اس میں کیا ہے؟"

"اُن کے لئے اس میں ایک گھر بند ہے۔" میں نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

ہشام اور ہالہ دونوں ہمارے آس پاس کھیلنے لگے تھے۔ وہ ہنس رہے تھے۔ اس کاغذ میں ایک قطعۂ زمین کی ملکیت کے کاغذات تھے۔ میری بیوی اب بے حد خوش، مسرور اور جذباتی ہو رہی تھی۔ اسے گھر بنانے اور اپنے گھر کی اتنی خوشی ہوئی کہ وہ یہ بھی بھول گئی کہ پچھلے دنوں اسے یہ پتہ چل گیا تھا کہ میں ایک دوسری عورت سے دوستی کر چکا ہوں اور وہ مجھ سے ناراض تھی۔ حالانکہ میرا اس عورت سے تعلق عارضی تھا۔ پھر بھی میری بیوی نے اس کا بہت برا منایا تھا اور بات چیت بند کر دی تھی۔ وہ کہنے لگی تھی "ہم ایک بڑا گھر بنائیں گے۔ لیکن جب ہمارے بچے بڑے ہو جائیں گے، تو ہم دوسری منزل بھی تعمیر کرا لیں گے۔ گھر میں باغ ضرور ہوگا۔ مجھے پھولوں کا بے حد شوق ہے۔ ہر طرح کے پھول ہوں گے اس باغ میں ___ ہائے ہماری شادی کو اتنے برس ہو گئے لیکن مجھے یہی پتہ نہ چلا کہ تمہیں کون سے پھول پسند ہیں؟"

"مجھے یاسمین کے پھول پسند ہیں۔" میں نے جواب دیا۔

"گھر میں ایک گیراج بھی ہوگا۔" وہ کہہ رہی تھی ___!

"مگر میرے پاس تو کار نہیں ہے۔"

"گھر بن گیا تو تم کار خریدنے کے قابل بھی ہو جاؤ گے۔ گیراج ضرور ہوگا۔"

بچے ہنس کھیل رہے تھے۔ وہ بچوں کو خوشی

سنانے کے لئے کہ ہم اپنا گھر بنا رہے ہیں۔ ایک جوان لڑکی کی طرح جاگ کر ان کے پاس بھی گئی۔۔۔!

میں ماضی میں چلا گیا۔۔۔ چند لمحوں کے اندر میں نہ زمانی اعتبار سے وہاں تھا نہ مکانی اعتبار سے ۔۔ مجھے یاد آیا کہ میں آٹھ برس کا ایک لڑکا ہوں۔ مجھے سن اور مہینہ یاد نہیں ہے کہ ہم کب اپنے نئے گھر میں گئے تھے جو میرے والد صاحب نے تعمیر کرایا تھا یہ ایک منزلہ مکان تھا جس کو ایک چھوٹے سے باغ نے اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ اس باغ میں پھول بھی تھے اور پھلدار درخت بھی ۔۔ اس گھر میں کوئی گیراج نہیں تھا کیونکہ میرے والد کو زندگی بھر کار نصیب نہ ہوئی۔ اسی گھر میں میرا لڑکپن گذرا تھا۔ یہ تو ہمیشہ سے میرے خوابوں اور خیالوں میں زندہ اور آباد رہا ہے۔ اس گھر میں زندگی بہت خوشگوار انداز میں بسر ہو رہی تھی کہ میرے کانوں میں ایک نیا لفظ پڑا۔ "جنگ" یہ لفظ میں نے اس سے پہلے کبھی نہ سنا تھا۔ اب یوں ہونے لگا کہ جونہی دن ڈھلتا ہمارے آس پڑوس کے لوگ ہمارے گھر کے باغ کے پاس آکر میرے والد سے گفتگو کرنے لگتے۔ جنگ چھڑ گئی۔ برطانیہ جرمن۔۔۔۔ کچھ لوگ برطانیہ کے حامی تھے۔ کچھ جرمنی کے۔ میرے والد جرمنی کے حامی تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر جرمنی جیت گیا تو پھر مصر انگریزی تسلط سے آزاد ہو جائے گا

چونکہ میرے والد جرمنی کے حامی تھے۔ اس کی فتح کی دعا مانگتے تھے۔ اس لئے میں بھی جرمنی کا حامی تھا۔ میں کبھی تو ان بزرگوں کی باتیں ان کے پاس کھڑا ہو کر سنتا اور کبھی بیٹھ کر۔ کیونکہ جب رات زیادہ ہو جاتی تھی تو مجھے حکم دیا جاتا تھا کہ میں اب جا کر سو جاؤں۔ لیکن مجھے نیند نہ آتی تھی میں چھپ کر ان کی باتیں سنتا رہتا۔

اب جنگ کا لفظ "روٹی" کے لفظ سے بھی زیادہ ہم لوگوں کی زبان پر رہنے لگا تھا۔

اور پھر ایک دن ہوائی حملہ ہو گیا۔ جہاز بم گراتے گئے۔ ہمارے قصبے کے آس پاس چاروں طرف برطانوی فوجوں نے چھاؤنی ڈالی ہوئی تھی۔ ہمیں حکم دیا گیا کہ ہم گھروں سے نکل کر صحرا میں چلے جائیں۔ کیونکہ قصبے میں بم باری اور ہوائی حملے کا مزید خطرہ ہے۔ ہم سب لوگ اپنے اپنے گھروں کو چھوڑ کر صحرا میں چلے گئے۔ میرے والد نے ہم بچوں کے لئے ایک خندق کھود دی۔ جب بھی ہوائی حملہ ہوتا ہمیں اس خندق میں چھپا دیا جاتا تھا۔ بموں کے دھماکوں سے کان پھٹ جاتے تھے۔ ہم بہت خوفزدہ رہنے لگے تھے۔ لیکن میرے والد کی خوش مزاجی قائم تھی۔ وہ کہتے۔ جرمن ہی جیتیں گے۔۔ ان انگریزوں کا کچومر نکل جائے گا۔۔ مصر آزاد ہو جائے گا۔

اب مجھے اچھی طرح یہ بھی یاد نہیں کہ ہم کتنے دن صحرا میں رہے۔ تب میں ایک لڑکا ہی تو تھا۔ اسی لئے دنوں کا شمار نہ کر سکا پھر ایک دن حکم آیا کہ اب خطرہ ٹل گیا ہے۔ ہم قصبے میں جا سکتے ہیں۔ ہم بچے اپنے والدین اور بزرگوں کے ساتھ قصبے کی طرف روانہ ہوئے گھر واپس جانے کی بھلا کسے خوشی نہیں ہوتی۔

جب ہم اپنے علاقے میں پہنچے تو ہم ہکا بکا رہ گئے۔ وہاں ہمارا گھر موجود نہ تھا۔ ہمارا کیا کسی کا بھی گھر موجود نہ تھا۔ جہاں گھر تھے وہاں اب ملبے کے ڈھیر تھے۔ بم باری نے ہمارے گھروں کو خاک اور ملبے کا ڈھیر بنا دیا تھا۔۔۔!

"زندگی بھر کا کیا کمایا ایک لمحے میں تباہ ہو گیا" میری والدہ نے روتے ہوئے کہا۔

"خدا کا احسان ہے" میرے والد نے کہا کہ ہم گھر کے اندر نہیں تھے"

ہم دیر تک وہاں خاموش کھڑے رہے۔ پھر ہمارے والد نے کہا۔

"اب ہمیں گاؤں جانا پڑے گا۔ تمہاری خالہ کے گھر پناہ لینی ہوگی"

ایک غمزدہ جلوس کی صورت میں ہم وہاں سے چل دیئے۔ اس کے بعد زندگی کے اس مرحلے تک ہمیں اپنا ذاتی گھر نصیب نہ ہوا میں اپنے گھر کے خواب دیکھتا رہا تھا میرے والد نے کہا تھا۔ "ہم واپس آئیں گے۔ اور یہاں پھر اپنا گھر بنائیں گے" لیکن اس کا موقعہ انہیں اپنی زندگی میں نہ ملا۔ اب یہی زمین میں نے ایک عرصے کی تگ و دو کے بعد اپنے نام منتقل

(بقیہ صفحہ ۲۵۳ پر)

ایم۔ ایم ادیب

کہانی کا سفر

پُر پھٹے دانے کا ڈول سر پہ رکھے وہ جب گھر سے نکلتی تو روز ایک ہی جملہ دور تک اُس کا پیچھا کرتا۔

"وصی دات سارے پکھیوں کو ڈالا کر مجھے کچھ پتہ نہیں کونسا پکھی ہدہد ہے"

اور اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے "ہدہد" پرندہ نہیں اُس کا ہونے والا...... ہو۔

پھر جب بھی کوئی دُبلا پتلا کبوتر اپنی گردن پھُلا کر، غٹرغوں، غٹرغوں کرتا ہوا کسی کبوتری کو چھونے دوڑتا تو اس کے تبسم ہونٹوں پر رنگ برنگی قوسیں سی بننے لگتیں۔

اور وہ جاتی ہوئی قریبی درخت کی اوٹ میں ہو جاتی۔ ڈھیر ساری دیر تک یہ تماشا ختم نہ ہوتا تو دوپٹے کا نیم گھونگٹ کھینچتے ہوئے وہ دھیرے سے خالی ڈول اٹھاتی اور چلتے میں خواب دیکھتی ہوئی حویلی جانے لگتی۔

ماں نے اُسے کتنی بار کہا تھا۔

"فرشتوں کے خواب نہ دیکھا کر یہ فرشتوں کے پیش خیمہ ہوتے ہیں!"

لیکن اُس کی آنکھیں تو جیسے اُجلے، اُجلے پگلے، پگلے اور چکنی مٹی کی سی اِس والے خواب دیکھنے کی عادی ہو چکی تھیں۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے کہانی کا سانس پھول گیا ۔۔۔!

کئی دنوں کے مسلسل استفسار کے بعد شروع ہونے والی کہانی آج پھر ادھوری رہ گئی اور بوڑھی سکینہ کی آنکھیں جیسے گہرے سیاہ پانیوں کی نیند سو گئی تھیں۔

پھر وہ رات ۔۔۔ اور بہت سی اور راتیں ہم نے آنکھوں میں کاٹیں اور آخر کو وہ سب جو کہانی کے عرفان سے عاری تھے یک زبان ہو کر کہنے لگے۔

"کیا ہم جنونی ہیں کہ ایک کہانی کے لئے رت جگوں کے حصار میں رہیں، جبکہ راتیں خدا نے آرام کے لئے بنائی ہیں، سُن لیں گے یہ کہانی کسی دن کے اجالے میں، اگر ہے قسمت میں ہماری ... اور باقی رہی اگر ہماری زندگی؟"

وہ سب اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے ۔ پر میں اُس کے سرہانے بیٹھا رہا کہ اُس نے ایک دن بتایا تھا۔

"کہانیاں صرف رات کو سنی جاتی ہیں ۔۔۔ ورنہ کہانیاں سننے والا راستہ بھول جاتے ہیں"!

پھر اُسی شب اُن میں سے ایک مر گیا تو ۔۔۔

"باقی رہی اگر ہماری زندگی"

کے لفظ بے یقینی کا زہر بن کر میرے پورے وجود میں سرایت کر گئے اور راستہ بھول جانے کا خوف میری رگِ جاں میں اتر گیا۔ میں نے اُسے بارہا کہا کہ کہانی پوری کرو، کیونکہ ادھوری کہانی اکثر دن میں یاد آتی ہے اور میں راستہ بھول جاتا ہوں۔

پر وہ نہیں جانتی تھی کہ کہانیاں ادھوری رہ جائیں تو ارتقا رک جاتا ہے اور ارتقا کا جمود غمِ مرگ سے زیادہ اذیت ناک ہوتا ہے۔

سات برس کی طویل مسافت نے اُسے اور بھی بوڑھا کر دیا ہے، کل رات گئے دروازے پر دستک ہوئی وہ سوچ بھی نہیں سکتی تھی کہ میں کسی کے انتظار میں جاگ رہا ہوں۔

دراصل مجھے اس کا نہیں اپنی کہانی کا انتظار تھا۔ ادھوری کہانی کا۔۔۔!

اور جب اس نے دروازے پر دستک دی تو سوئی ہوئی ادھوری کہانی تکمیل کے لمس کی آگہی کا خواب دیکھ رہی تھی

"تمہیں ابھی تک، یاد ہے؟"

اُس نے اپنا مرتعش ہاتھ میرے کندھے پر رکھتے ہوئے سسکیوں سے لبریز لہجے میں دریافت کیا۔۔۔؟

ایک لمحے کے تذبذب کے بعد میں نے کہا۔

"نہیں"

پھر پھڑپھڑاتے دیوار پر بیٹھے غٹرغوں، غٹرغوں کرتے کبوتر کو انہماک سے دیکھتے ہوئے۔ قدموں کی چاپ اس کے کانوں سے ٹکرائی تو اُس نے دوپٹے کا گھونگھٹ کھینچا۔

اور آج وہ خود گہرے سیاہ پانیوں کی نیند سو چکی تھی۔

(بقیہ از صفحہ ۵۱)

کر رہی تھی۔

میری بیوی مجھے جھنجھوڑ رہی تھی۔ میں ماضی کی دنیا سے پھر حال میں آ گیا، میری بیوی کہہ رہی تھی یہ کیا ہوا تمہیں۔۔۔ بات کا جواب کیوں نہیں دیتے، ہم کب اپنے گھر کی تعمیر شروع کریں گے؟

میری آنکھوں کے سامنے اب بھی ہمارے گھر کا ملبہ تھا۔ میں نے کہا۔

"وہ ایسی چیز کیوں ایجاد نہیں کر لیتے کہ گھر ملبے کا ڈھیر نہ بنیں؟"

میری بیوی تعجب سے میری طرف دیکھ رہی تھی۔ پر اس کے سوال کا جواب تو نہ تھا۔

میں نے اپنے ہاتھ ہلائے، سر کو جھٹکا دیا۔ مسکرایا اور پھر اپنے آپ سے کہا۔

"مجھے یقین ہے کہ اب دنیا میں کوئی جنگ نہ ہو گی۔"

میری بیوی کا چہرہ حیرت کی تصویر بن گیا تھا۔

احسن علی خاں

دو گیت

(۱)

بھور بھئے دن رات ملے
سانجھ ہوئے دن رات ملے
سمے ملن کا، کتنا سہانا ہوتا ہے
سجنی ساجن جب ملتے ہیں
امبر دھرتی خوش ہوتے ہیں
دور نگر میں، میرے ساجن
تو نے بھی تو دیکھا ہوگا
سمے ملن کا، کتنا سہانا ہوتا ہے

(۲)

ڈوب گیا میں
لہراتی اور بل کھاتی
بحرِ سیہ کی موجوں میں
موجیں تیری زلفیں تھیں
ڈوب گیا میں
شرماتی اور مسکاتی
نیل کنول سی جھیلوں میں
جھیلیں تیری آنکھیں تھیں
سجنی ورنہ تو اپنا مکھڑا درپن میں
ڈوب کے بھی میں زندہ ہوں
تیری زلفوں، تیرے نینن میں

ادیب سہیل

پُل

یہ پُل جو تم دیکھتے ہو بیٹے
ہمارے دادا نے اس کی تعمیر میں جہینوں
لہو جلایا
تمہارے دادا کے ساتھ کھیلا
ہمارے بھی کچھ لطیف یادوں کے نقش اس
پر کھدے ہوئے ہیں
ہم اس کو جیسا تھا، ویسا ہی دیکھتے چلے
آ رہے ہیں عرصے سے
سال و سن کے اترے جیسے یہ ادا ہے
مگر یہ "پُل" کاغذوں میں اب تک
کئی مراتب بنا بھی ہے
ٹوٹ بھی گیا ہے

محمد انور خالد

اور پھر چاند نکلتا ہے

اور پھر چاند نکلتا ہے
اور پھر سارا شہر سمٹ سمٹا کر تیرے گھر
کا آنگن بن جاتا ہے
اور شام سے پہلے ہی سو جانے والے بچے
جاگ اُٹھتے ہیں
اور میں تیرے ساتھ
نجانے کس کس گھر میں جاتا ہوں
کن کن لوگوں سے ملتا ہوں
اور تو ساتھ نہیں ہوتا ہے
اور میں تنہا ہی ہوتا ہوں
اور یوں پچھلی رات کا پیلا چاند
مری دہلیز پہ کچا سونا بکھراتا ہے
بھولے بسرے چہرے آنکھیں ملتے اٹھتے ہیں
اور میں ٹھنڈے دروازے سے لگ کے
سو جاتا ہوں
اگلے دن میں کھو جاتا ہوں
اور پھر چاند نکلتا ہے
اور پھر سارا شہر سمٹ سمٹا کر تیرے گھر کا
آنگن بن جاتا ہے
اور پھر میں سو جاتا ہوں

نیاز حسین لکھویرا

پورن پنگ[1] میں لکھی گئی چار نظمیں

(۱)

تیری مسکراہٹ میں
اتنی کھنکھناہٹ ہے
جیسے پورن پنگ کی
خواب آلود لابی میں
آبشار گرتی ہے

(۲)

اجنبی دیس کی سڑکوں پہ اجنبی چہرے
کتنی تازہ دلی سے ملتے ہیں
اس کے برعکس اپنے ہی گھر میں
یوں تو اپنے کبھی نہیں ملتے

(۳)

پورن پنگ کی حسین لابی میں
نرم صوفے پر بیٹھ کر ہر شام
تھائی بچوں کو ہنستے دیکھتا ہوں
خود پہ ہنستا ہوں اور سوچتا ہوں
سینکڑوں میل دور بیٹھے ہوئے
میرے بچے نہ رو رہے ہوں کہیں!

(۴)

میز پر رکھے ہوئے گلدان میں
دو پھول اس طرح سجے ہیں
جسطرح
رب نے مجھے دو پھول بخشے
ایک موتا
ایک زوبی

[1] سیام کا ایک ہوٹل جس کی لابی میں مصنوعی آبشار گرتی ہے۔

رخسانہ صادق

نظم

زندگی کی ٹہنی پر
ایک پھول کی صورت
منتظر سی رہتی ہوں
بادِ صبا کا جھونکا
کب کوئی اِدھر آئے
میرے تن کو سہلائے
اور اُس کی جھولی میں
اپنے درد کی خوشبو
اس طرح سے میں بھر دوں
سارا بن مہک اُٹھے

لطیف ساحل

میری بستی، میرا دل[1]

یہی تو ہے وہ عظیم بستی
کہ جس کی سرحد پہ بہہ رہا ہے
محبتوں کا گواہ ــــ راوی
یہی وہ راوی ہے جس کے دونوں طرف
گھنے پیڑ

بہتے پانی کے آئنوں میں
گزرتے موسم کا رنگ اپنے بدن کے حصوں
پہ دیکھتے ہیں
یہ ٹھنڈے پانی کی نرم لہریں وہ آئنے ہیں
کہ جن میں صدیوں پرانی تاریخ
اپنے چہرے کے سارے رنگوں کو دھو گئی ہے
اُداس، گمنام ساحلوں کے طویل رستوں میں
کھو گئی ہے

مجھے خبر ہے
کہ میری بستی کی سُرخ مٹی سے یادگاروں کے
خفیہ رستے ملے ہوئے ہیں

ہوائیں کہتی ہیں
مرنے والوں کو یادگاروں میں اپنے دربار
زندہ رکھنے کی آرزو تھی

اسی لئے جتنے خفیہ رستے تھے
سب کے سب منکشف ہوئے ہیں
شہنشہوں کی پناہ گاہوں کے راستے ہم
سے کہہ رہے ہیں

کہ ہم پھر اک بار
مغلیہ دور کی فضاؤں میں لوٹ جائیں
جہاں محبت کی سرفروشی کے گیت
پیڑوں کی سبز شاخوں سے پھوٹتے ہیں
تمہی یہ سوچو!
وہ لوگ کیا تھے جو موسموں کے پروں پہ الفت
کے گیت لکھ کر

یہاں کی مٹی کے ہو گئے ہیں
طویل خوابوں میں کھو گئے ہیں

چلو مرے ساتھ
ہم درختوں کی بوڑھی شاخوں سے آؤ پاؤں
کے روز و شب کی
وہ داستانیں سنیں کہ جن سے عظیم قوموں
کی یاد آئے
چلو کہ راوی کے پانیوں نے تمہیں بتائی ہیں
سُرخ مٹی کی
جن میں شامل ہے اونچے اونچے جواں
پہاڑوں کی چوٹیوں کا

شباب سارا۔
یہ میری بستی ہے میرا خطّہ ہے
جس نے شاہوں کی شان و شوکت
جلال و حشمت، جمال و نکہت
ہوا کے ہاتھوں سے چھین لی ہے۔

محبتوں کی نشانیوں کو پناہ دے کے سمیٹ لینا
وہ معرکہ ہے
کہ جس پہ تاریخ ناز کرتی ہے جس کی عظمت
کو مانتی ہے
میں اپنی بستی میں بہتے راوی کے پانیوں کو
طویل رستوں کو، ساحلوں کو، اداس شاموں کو
موسموں کو، ہوا کے نغموں کو اور پیڑوں کی
بوڑھی شاخوں کو اور مٹی کی سب تہوں کو
سلام کرتا ہوں، پیار کرتا ہوں، چومتا ہوں
کہ ایک دن یہ مجھے بھی باہوں کے دائروں
میں سمیٹ لے گی

مرے بدن کے برہنہ لاشے پہ
سُرخ مٹی کی ان تہوں کے ہزار پردے
لپیٹ دے گی

میں چاہتا ہوں
کہ یادگاروں کے خفیہ رستوں پہ
میرے ذرہ مودا کی آہٹوں کے گلاب مہکیں
میں چاہتا ہوں
یہاں کی تاریخ کے سفر میں، مرا بدن بھی
نشان ٹھہرے
عظیم بستی کی گود مجھ کو بھی ماؤں جیسا سکون دیتا

---

[1] لاہور

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

بین السطور

مصنف : صبیح محسن　　　　صفحات ـ ۱۴۸

قیمت : بیس روپے　　　　ناشر : مکتبۂ جمال ۱۴۱ اشرف آباد کراچی نمبر ۵

بین السطور ہلکے پھلکے شگفتہ مضامین کا ایک دلکش مجموعہ ہے ۔ ایک مشکل یہ بھی ہو گئی ہے کہ ہم بھاری بھر کم چیزوں کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ ہلکے پھلکے مضامین کو خاطر میں نہیں لاتے ۔ یہ ہمارا قصور نہیں بلکہ اس طرزِ احساس کی کوتاہی ہے جس نے صبیح محسن کو اسٹیٹس سمبل (STATUS SYMBOL) جیسا دلکش مضمون لکھنے کا موقع فراہم کیا ۔ ایک تو معاشرے کی فضا ہی بستہ ۔ دوسرے عالمی سطح پر استحصال و اضمحلال کی خبریں پڑھتے پڑھتے یہ کیفیت ہو گئی ہے کہ جو ہلکی پھلکی شگفتہ ادبی تحریر نظر آتی ہے ۔ جی چاہتا ہے کہ پڑھتے ہی چلے جائیے اور اگر لکھنے والا صبیح محسن جیسا ہو تو پھر اس شوق کی کوئی حد نہیں رہتی ۔ میں ذاتی طور پر ان تمام تحریروں اور فنکاروں کا بڑا قائل ہوں جن کا مقصد شگفتہ بیانی اور ذہنی انبساط ہے کیونکہ حصولِ ثروت کی دوڑ میں ہم اتنے تیز رفتار ہو گئے ہیں کہ شگفتگی اور ذہنی انبساط کے اپنے دروازے ہم پر بند کر دیئے ہیں یا ہم نے خود ہی اس راہ پر چلنا چھوڑ دیا ہے ۔ اس ماحول اور حالات میں شگفتہ تحریروں کی قدر و قیمت کچھ اور بڑھ جاتی ہے ۔

صبیح محسن کا مزاح فنی معیار پر پورا اترتا ہے ۔ انہوں نے حقائقِ زندگی کو جس صورت اور انداز سے پیش کیا ہے اس میں TRUE اور ABSURD کا دلکش توازن ہے ۔ اپنی زندگی کے ہر شعبے اور ہر گوشے میں مضحک پہلو نظر آتے ہیں ۔ چاہے وہ خوابوں کا ذکر ہو یا پیشے کا انتخاب ۔ باعثِ تاخیر کی تشریح ہو یا شادی کی تقریب کا بیان ۔ صبیح محسن حقائق میں مضحک پہلو ضرور تلاش کر لیتے ہیں ۔ لیکن وہ ان کی تضحیک نہیں کرتے بلکہ بڑی محبت اور خلوص سے ہمیں بھی حقیقت اور خرافات کے بین السطور کا محرم بناتے ہیں ۔ صبیح محسن مزاح نگاری میں کسی حربے کے قائل نہیں ۔ الفاظ کی کاٹ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے ۔ نہ انشا پردازی کے بل بوتے پر قاری کو ہنسانے کی سعی کرتے ہیں ۔ وہ تو صرف آئینہ روبرو رکھتے ہیں اب اس آئینہ میں جو کچھ بھی نظر آ جائے ۔ شکل بے تکی اور بڑی ہو یا چھوٹی اور بے ہنگم آئینہ دکھانے والے نے اپنا کام کر دیا ۔ آپ قہقہے لگائیں یا فریاد کریں لیکن صبیح محسن قہقہہ لگانے کے قائل نہیں ۔ وہ خندہ زیر لب سے آگے نہیں بڑھتے ۔ ان کے یہاں فرحت اور بشاشت ہے، زور اور جوش نہیں ۔ زبان کی دلکشی ہے ۔ لہجے کی شائستگی ہے ۔ ان کی فکر میں روشنی اور توانائی ہے ۔ اور ان کے مطالعے میں قاری روشنی اور توانائی کے عملِ انتقال کو پوری طرح محسوس بھی کر سکتا ہے ۔ صبیح محسن کے یہاں تلوار کی کاٹ نہیں، اس بادِ لطیف کی سرسراہٹ ہے جو گدگداتی ہوئی مستانہ وار گزر جاتی ہے ۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

"منتخب غزلیں" ـــ ۱۹۸۰ء

مرتبہ : ناصر زیدی

ناشر : مطبوعات حرمت راولپنڈی

یوں تو شعری انتخابات کی روایت بڑی پرانی ہو چکی ہے اور حال ہی میں ناصر زیدی نے ۱۹۸۰ء کی غزلیات کا ایک انتخاب پیش کیا ہے جسے تا حال تازہ ترین انتخاب کہا جا سکتا ہے ۔ اس طرح کے شعری انتخابات میں آنے والی غزلیں اگرچہ اُسی سال کی مطبوعہ غزلوں میں سے منتخب کر لی جاتی ہیں مگر یہ ضروری نہیں ہوتا کہ یہ منتخب شدہ غزلیں کبھی بھی اسی سال ہی کہی گئی ہوں یقیناً ان میں سے بیشتر غزلیں چند سال پہلے کی غزلیں ہوتی ہیں جو طباعت کے مراحل طے کرتی ہوئی آخر اس طرح کے شعری انتخاب میں جگہ پاتی ہیں ۔ اس طرح کا کوئی بھی شعری انتخاب صرف اُسی سال کے شعری رویوں ہی کا غماز نہیں ہوتا بلکہ اس طرح کے انتخاب سے سابقہ سالوں کی شعری روایات اور موجودہ سال کی نئی روایات دونوں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے یوں کہنا چاہئے کہ پچھلے سالوں

کی شعری روایات کے تسلسل کو ارتقائی منازل میں دیکھنے کے ساتھ ساتھ تازہ ترین شعری انتخاب میں اس کے نقطۂ عروج کو بھی دریافت کیا جا سکتا ہے مگر یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب شعری انتخاب پیش کرنے والا شعری ادب کی رفتار سے پوری طرح آگاہ ہو اور اپنے انتخاب میں ان تمام شعری روایتوں کی عکاسی کر سکے جو اپنا ارتقائی سفر طے کرتے ہوئے موجودہ سال تک آ پہنچے ہوں۔

منتخب غزلیں ۱۹۸۰ء میں سوا سو سے زیادہ شعراء کی منتخب غزلیں شامل ہیں، ناصر زیدی خود بھی غزل گو شعراء کے قافلے کا ایک مسافر ہے اور اس انتخاب کی غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے بڑی حد تک اُن مراحل کی نشاندہی کر دی ہے جن کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اگرچہ غزلوں کا انتخاب کرتے وقت ناصر زیدی کے پیشِ نظر موضوعات کا تنوع اور بحور اور قافیہ و ردیف کا نیا پن ہی رہا ہے لیکن پتے کی بات یہ ہے کہ اس ایک سال کی غزلوں کے انتخاب میں شاید لاشعوری طور پر غزل کے تین بڑے ادوار اور ان کے جلو میں تین نسلوں کی نمائندگی بھی ہو گئی ہے۔ چنانچہ اگر ایک طرف حفیظ جالندھری، احسان دانش، احمد ندیم قاسمی، ادا جعفری، اصغر سودائی، الطاف پرواز، طاہر کاشمیری، فارغ بخاری، فیض احمد فیض، قتیل شفائی، قمر اجنالوی، مسعود قریشی جیسے شعراء کی نمائندہ جدید غزلیں موجود ہیں تو دوسری طرف احمد ظفر، احمد فراز، اسرار زیدی، انجم اعظمی، پرتو روہیلہ، توصیف تبسم، شہرت بخاری۔ جمیل الدین عالی۔ محسن بھوپالی۔ رشید قیصرانی، رضی اختر شوق، شہزاد احمد، کشور ناہید۔ منظور عارف، محسن احسان جیسے جدید تر غزل گو بھی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ اسی طرح تیسری طرف اختر امان، اعتبار ساجد، پروین شاکر، جلیل عالی، جمال احسانی، حامد جیلانی، حسن عباس رضا، خاقان خاور، شاہدہ حسن، شبنم شکیل، صباحت صبا۔ عطاء الحق قاسمی، قائم نقوی، نجیب احمد اور نورین طلعت جیسی جدید ترین شاعرات اور شعراء بھی غزل کے نو بہ نو زاویوں اور تجربات کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ اس اعتبار سے "منتخب غزلیں: ۱۹۸۰ء" کو پچھلے سال کا نمائندہ مجموعۂ غزل کہا جا سکتا ہے۔

پروفیسر جمیل ملک

مصنف: انعام الحق جاوید

پرکھاں

لفظ اور خیال کے رشتے کو دریافت کرنے اور پھر اس کے رابطے خاک اور آفاق سے جوڑنے کے لئے مطالعے کو اپنے اندر گم کر کے پھر سے تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ تنقید صرف ٹیکنیکل اور سائنٹیفک تجزیے کا نام نہیں۔ یہ ایک بڑا وسیع اور مکمل تجربہ ہے جو کسی طرح بھی تخلیقی تجربے سے کم نہیں۔ اب تو تنقیدی اور تخلیقی تحریروں میں فرق کم سے کم ہو رہا ہے۔ اس کی ایک نمایاں مثال نوجوانوں میں سراج منیر کی ہے۔ شاعر کے اور نقاد کے مسائل اور وسائل میں مجھے تو اتنا تفاوت محسوس نہیں ہوتا۔ ہمارے عہد میں شاعروں میں سے پچاس فیصد سے زیادہ لوگ تنقید پڑھتے لکھتے ہیں۔ خود انعام الحق جاوید اردو اور پنجابی کا بہت اچھا شاعر ہے۔ شعری تجربہ انعام کے ہاں تنقیدی تجزیے کا ہمراز بنتا ہوا لگتا ہے۔ خود ہی وہ کہتا ہے کہ یہ تحریریں محض ذاتی ذوق اور وقت کی ضرورت کے تحت لکھی گئی ہیں۔ میرے خیال میں وقت کی ضرورت بھی اس کے ذوق کی تابع ہے۔ ورنہ ضرورت کے لئے کالم لکھنا اور انٹرویو کرنا ہی کافی ہے۔ شاید اس سے مراد یہ ہو کہ اس نے اس کتاب میں زیادہ تر اپنے ہمعصر لکھنے والوں پر قلم اٹھایا ہے۔ مگر یہ تو اپنے لئے چیلنج کھڑا کرنے کی کارروائی ہے۔ اسے پل صراط پر چلنے کا کارنامہ کہنا چاہیئے۔

انعام نے پاکستان میں تخلیق ہونے والے پنجابی ادب کی تمام جہتوں کو سر کرنے کی کوشش کی ہے۔ تخلیقی مرحلوں سے لے کر فکری منزلوں تک اس کی نگاہِ غلط انداز بہت اور دور کے منظروں کو سمیٹ لائی ہے۔ یہ کتاب اعلیٰ تر پنجابی ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے علاوہ میرے جیسے آدمیوں کیلئے بھی اہم ہے جو صرف ٹھرک پورا کرنے کے لئے اس طرف نکل آتے ہیں۔ پنجابی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس کتاب سے بچ کر گزرنا اب ممکن نہیں رہا۔

محمد اجمل نیازی

انعام الحق جاوید

عبدالواحد ــــ نادر القلم

یوں تو دنیا کی تمام زبانوں میں خطاطی اور خطاطی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود یہ زبانیں لیکن دائیں سے بائیں لکھی جانے والی، یعنی ایسی زبانوں میں جہاں حروفِ ابجد اور حروفِ تہجی الگ الگ حیثیتیں رکھتے ہیں اور حروف الفاظ کا روپ دھارتے وقت اپنی جسامت کو کم یا زیادہ کر کے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ اس فن کی پذیرائی کچھ زیادہ ہی ہوئی ہے مثال کے طور پر عربی۔ فارسی اور اردو میں یہ فن زمان کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس ارتقاء کی وجہ یہ ہے کہ مسلمان ماہرینِ فن، خط برائے خط کے قائل نہیں تھے بلکہ قرآنی آیات کی خطاطی کو کارِ ثواب سمجھتے ہوئے اسے دین کی خدمت پر محمول کرتے تھے، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ خطاطی کو مسلم مصوری کی بنیادی اینٹ بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ مسلم مصوری کا سارا ڈھانچہ لکیر کے پیچ و خم اور قوسوں اور گولائیوں سے اٹھایا گیا ہے جو کہ براہِ راست اصولِ خطاطی سے ماخوذ ہیں۔ تاہم قبل اس کے ہم خطاطی کی موجودہ صورتِ حال کا جائزہ لیں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس فن کی مختصر سی تاریخ بھی بیان کر دی جائے۔

محققین کی تحقیق کے مطابق خطاطی کا ہنر سب سے پہلے حضرت ادریسؑ کو ودیعت ہوا۔ اور سب سے پہلے جو رسم الخط ایجاد ہوا وہ حضرت ابراہیمؑ کے قبیلے نبطی کی نسبت سے مشہور ہوا بعد میں اس نے خطِ حیرہ اور خطِ حیری کی شکلیں اختیار کر لیں۔ حضورؐ کے اکثر مکتوبات بھی انہی دونوں خطوں میں ہیں اور خطِ کوفی کا وجود بھی انہی دونوں خطوں کا مرہونِ منت ہے۔ کیونکہ یہ ان دونوں کے امتزاج سے ہی ترتیب پایا۔ اور اتنا مقبول ہوا کہ دیگر عام تحریروں کے علاوہ قرآن کریم کی کتابت کا آغاز بھی اسی خط میں کیا گیا، پھر ۳۱۰ھ کے قریب عباسی خلیفہ کے ایک وزیر ابن مقلہ نے خطِ کوفی کی ہیئت و ترکیب میں اصلاح کر کے ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا جسے خطِ نسخ کا نام دیا گیا اور جو پہلے سے موجود خطوں کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ آسان تھا۔ لیکن ابھی اس کی پذیرائی جاری تھی کہ ۳۲۲ھ میں حسن فارسی نامی ایک کاتب نے خطِ رقاع اور خطِ توقیع کی آمیزش سے ایک اور نئے رسم الخط کی بنا ڈال دی اور اس کا نام خطِ تعلیق تجویز کیا۔ "تعلیق" معلق سے متعلق ہے اور اس کے معنی لٹکے ہوئے ہونے کے ہیں۔ یہ خط زیادہ تر خط و کتابت میں استعمال ہوا اور اسی وجہ سے اسے خطِ ترسیل بھی کہا جانے لگا۔ آٹھویں صدی ہجری میں امیر تیمور کے ایک اہم ہم عصر سید امیر علی تبریزی نے خطِ تعلیق اور خطِ نسخ کی آمیزش سے خط "نسخ تعلیق" کی بنیادیں رکھیں اور ایک ایسا خط ایجاد کیا جو نستعلیق کے نام سے نہ صرف مشہور ہوا بلکہ مقبول بھی ہوا۔ برصغیر پاک و ہند میں اس خط کی آمد مغل فرمانروا شاہجہان کے دور میں اس وقت ہوئی جب آقائے عبدالرشید دیلمی قزوینی ایران سے فرار ہو کر آگرہ پہنچا اور شاہی دربار سے منسلک ہو کر اس فن کی باقاعدہ تعلیم دینے لگا۔ اس باقاعدہ تعلیم کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہر طرف اس خط کی پذیرائی ہونے لگی اور بہادر شاہ ظفر کے عہد تک پہنچتے پہنچتے نستعلیق کے لاتعداد ایسے اساتذہ پیدا ہو گئے جنہوں نے اس خط میں نہ صرف یہ کہ توازن و تناسب قائم کیا بلکہ اس کے حسن کو اور بھی نکھار دیا۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ بات برملا کہی جا سکتی ہے کہ اس کی تو پیدائش ہی نستعلیق میں ہوئی۔ اور اب اس کی جوانی بھی اسی سے منسلک ہے تاہم نامور خطاطوں کے نزدیک کسی خاص رسم الخط کو ایجاد کرنے کی بجائے اس خط کی ترمیم اور انداز تحریر زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ خطاطی کے فن سے

دلچسپی رکھنے والے ہر فنکار کے ہاں ہمیں ہر رسم الخط کے نمونے مل جاتے ہیں۔ عبدالوحید نادرالقلم بھی لاہور کے ایک ایسے فنکار ہیں جن کی خطاطی کے حسین جمیل مرقعے آج بھی ناظرین سے خراجِ تحسین وصول کر رہے ہیں، عبدالواحد نادرالقلم نہ صرف یہ کہ ایک عدیم المثال خوشنویس ہیں۔ بلکہ انہیں یہ سعادت بھی حاصل ہے کہ ان کی خطاطی کے تمام نمونے اسلامی عقائد سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے خطاطی اور نقاشی کے حسین امتزاج کو رواج دیا ہے یہ بھی انہی کا حصہ ہے۔ خطاطی کے ساتھ ساتھ منظر کشی اور خیالی آمیزی کا سلسلہ انہوں نے تقریباً ۱۹۶۰ء شروع کیا تھا اور آج دو دہائی کے گزر جانے کے بعد جب ہم ان کے ہاں مصوری اور خطاطی جیسے دو الگ الگ فنون کو ایک جگہ یکجا ہوتا ہوا دیکھتے ہیں تو ان کے کمالِ فن کی داد دینی پڑتی ہے۔ عبدالواحد نادرالقلم جو اپنے فن کی نمود کے لئے قلم اور مو قلم دونوں استعمال کرتے ہیں، ۱۹۲۲ء میں قصور کے ایک معزز اور محترم خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب خوشخطی کو بچوں کی شخصیت کے نکھار کے لئے ایک اہم جزو تصور کیا جاتا تھا۔ سو عبدالواحد نادرالقلم بھی گھر اور ارد گرد کے ماحول سے متاثر ہو کر خوشخطی کی طرف راغب ہو گئے اور ایسے راغب ہوئے کہ یہ اُن کا اوڑھنا بچھونا بن گئی۔ ابتدائی معمولی تعلیم حاصل کرنے

کے بعد انہوں نے انگریز کی حکومت میں ملازمت کر لی اور فیروزپور چلے گئے۔ جہاں انہیں اپنی ابتدائی پینٹنگ پر پہلا۔ دوسرا اور تیسرا یعنی تینوں انعام بیک وقت ملے جس سے ان کے حوصلے کو تقویت پہنچی۔ لیکن جب اقبال کے کلام کا مطالعہ کیا اور فکرِ اقبال سے قریب ہوئے تو پتہ چلا کہ انگریز کی نوکری کر کے تو وہ باطل مشنری کا ایک کل پرزہ بنے ہوئے ہیں جبکہ مسلمان ہونے کے ناطے ان پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اسلام کا نام سربلند کریں۔ سو انگریز کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر لاہور آ گئے اور پرنس اسٹوڈیو میں بطور بورڈ نویس ملازم ہو گئے۔اس کے علاوہ کچھ عرصہ انہوں نے اخباروں میں کتابت بھی کی۔ لیکن فن کا جو ذوق ذہن میں موجود تھا، وہ یہاں بھی رنگ لایا اور جلد ہی ان کی کہانی مقبولِ عام ہونے لگی۔ انہوں نے کمرشل کام بھی کیا اور مصوری بھی۔ لیکن یوں کہ ہر جگہ فن اور فن کے تقدس کو پیش نظر رکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے "الخطاط" کے نام سے ایک نگار خانہ بھی قائم کیا جس کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ "الخطاط" کے نگار خانے میں نقش و نگار در و دیوار کی سیر کی اور یوں محسوس ہوا کہ حسن کے ادراک میں عبادت کی سی لذت محسوس کر رہا ہوں۔ یا عبادت کے ذوقِ جمال کی راحت سمیٹ رہا ہوں۔" عبدالواحد نادرالقلم کا کہنا

ہے کہ خطاطی فری ہینڈ ڈرائنگ کا دوسرا نام ہے۔ سو خطاط کو خود یہ ہونا چاہیئے کہ وہ ہر کشش ہر دائرے اور ہر قوس میں ایک تناسب برقرار رکھے تاکہ دیکھنے والے کو یہ احساس کہیں نہ ہو کہ اس میں کوئی اینٹ چھوٹی ہے اور کوئی بڑی۔ اس کے علاوہ رنگوں کا استعمال بھی اس طرح ہونا چاہیئے کہ وہ ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہوئے دکھائی دیں۔ وہ تجریدی مصوری اور ایسی خطاطی کو پسند نہیں کرتے جسے پڑھنے یا سمجھنے کے لئے باقاعدہ ایک گائیڈ کی ضرورت پیش آئے۔ ان کے نزدیک فن کی معراج یہی ہے کہ آدمی پہلی نظر میں ہی فن پارے کو اپنے وجود میں اُترتا ہوا محسوس کرے اور بلاشبہ ان کی تمام تخلیقات میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ عبدالوحید نادرالقلم اس فن کے سلسلے میں اگرچہ عبدالمجید پروین رقم (مرحوم) سے بے حد متاثر ہیں تاہم انہوں نے اس فن کی باقاعدہ تعلیم کسی سے حاصل نہیں کی۔ اور نہ ہی کبھی کسی استاد کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ البتہ خداداد صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لئے دن رات محنت ضرور کی اور یہ اسی محنت کا ہی ثمرہ ہے کہ وہ اب تک دو درجن کے قریب انفرادی اور اجتماعی نمائشوں میں حصہ لے چکے ہیں۔ اور ان دنوں اپنے فن کی سلور جوبلی نمائش کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔

ماہِ نو
نومبر ۱۹۸۱ء

صدر مجلسِ ادارت: انوار احمد
ایڈیٹر: علی محمد حسینی
جوائنٹ ایڈیٹر: قائم نقوی

ترتیب

سرورق ——— اسلم کمال

رجسٹرڈ ایل نمبر ۸۱۱۸
فون نمبر ۳۰۴۴۲۳

جلد نمبر ۳۴ ——— شمارہ نمبر ۱۱
قیمت عام شمارہ دو روپے

طلبا کیلئے مع رجسٹری فیس ۲۰ روپے
سالانہ چندہ مع رجسٹری فیس ۳۰ روپے

مطبوعات پاکستان نے دین محمدی پریس بل روڈ لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہِ نو ۳۲-اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

قیوم نظر

سلام اس کربلا کے صف شکن کو
مدینے کے شہیدِ بے وطن کو

ہوا اعدا کے تیروں سے جو چھلنی
سلام اس شاہِ سی پارہ بدن کو

نہ میّت کو ملا جسکی کبھی غسل
سلام اس پاک تن اس بے کفن کو

لگائی اپنے خوں کی جس نے مہندی
سلام ایسے دلہا ایسی دلہن کو

تڑپتے ہی رہے وہ خاک و خوں میں
سلام ابنِ حسینؑ ابنِ حسنؑ کو

پھرا طوق و سلاسل میں جو محبوس
سلام اس لاغر و رنجور تن کو

کیا قربان جس نے خانداں سب
سلام ایسی پھوپھی ماں اور بہن کو

قیامت تک رہے گا جس کا ماتم
سلام اس کاروانِ پنج تن کو

کرے وابستہ جو اس معرکے سے
سلام اس گریہ و رنج و محن کو

نظر آئے ہیں مجرائی یہاں کچھ
سلام ان کے خلوص و علم و فن کو

شیر افضل جعفری

حسینؑ حسنِ خدا ذات کی حسین کرن — حسینؑ عرشِ الٰہی پہ چودھویں کا چن
حسینؑ باغِ ازل کا کنول کنول موسم — حسینؑ زیست کے بوٹے کا پھول پھول برن
حسین چیتی آیات کی محیط مہک — حسین علم کے ماتھے پہ نور نور چنن
حسین خون کی بارش کا بانکڑا بادل — حسین سوز کی رادن کا سُرخ رُو ساون
حسین کرب و بلا کی نسیم کا جھونکا — حسین شہپرِ کرّو بیاں کی پاک پون
حسین دوشِ محمدؐ کا مستوار سوار — حسین ارم کے جوانوں کا نوجوان تمن
حسین ظہر کی زرّیں نماز کا جھومر — حسین دین کی مندری کا روپ روپ رتن
حسین موت کا نوشہ حسین اجل کا بنا — حسین روز منائے سدا بہار شگن
حسین کے لئے معراج ریت کا ٹیلہ — حسین کے لئے فردوس نینوا کا بن
حسین ابنِ علی پہ مچل کے مرنے کو — حسینیت کے پتنگوں کے اللہ اللہ جتن
حسین روز و مہ و سال کا ہے جزر و مد — حسین وقت کے ہردے کی دلربا دھڑکن
حسین "اَت" کرے موت کے اندھیرے کو — حسین "اَن" کرے زندگی کا برق بٹن
حسین کے لئے خنجر ہے چاند پہلی کا — حسینیوں کے لئے جشنِ مرگ عید ملن
حسین مردِ مجاہد، حسین زندہ باد — حسین آج بھی میدان میں ہے نعرہ زن

حسین ہی کا اشارہ نجات کا چارہ
حسین ہی کا بچن ہے بہشت بخشش بچن

اہ نو

حفیظ تائب

عزم و استقلال کا پیکر حسین ابنِ علی
نظم و ضبط و صبر کا خوگر حسین ابنِ علی

حق پرستوں کی نرالی فوج کا بطلِ جلیل
رہروانِ عشق کا رہبر حسین ابنِ علی

گل بدن، گل پیرہن، گل رو، گل افشاں، گل بدوش
وہ بہارِ باغِ پیغمبر حسین ابنِ علی

حدِ فاصل بن گیا جو خیر و شر کے درمیاں
خوں میں ڈوبا وہ مہِ انور حسین ابنِ علی

فاتحِ کرب و بلا تائب شہیدِ کربلا
قاطعِ فسق و فجور و شر حسین ابنِ علی

یوسف حسن

از جبرِ تشنگی کا سماں کربلا میں ہے
آبِ رواں بھی ریگِ رواں کربلا میں ہے

جس کی تپش سے سینۂ گیتی گداز ہو
اس سجدۂ رضا کا نشاں کربلا میں ہے

شبیر سے ہے حرفِ شہادت کی آبرو
اور روحِ انقلابِ جہاں کربلا میں ہے

کیا آگ ہے جلے ہوئے خیموں کی راکھ میں
شامِ ستم بھی شعلہ بجاں کربلا میں ہے

جھک جھک کے دیکھتا ہے فلک بھی زمیں پر
کس کا لہو ستارہ فشاں کربلا میں ہے

کیا کیا نہ تیرگی کے عَلَم سرنگوں ہوئے
پائندہ روشنی کا نشاں کربلا میں ہے

یوسف یہ مُہر ثبت ہے لوحِ وجود پر
فتحِ یقیں، شکستِ گماں کربلا میں ہے

ماہ طلعت

میں جب بھی جنگ و جدل کی دہشت سے لڑکھڑائی
میں جب بھی بھوک اور ستم کی لرزاں حقیقتوں کے قریب آئی
میں جب بھی وعدہ شکن، وفا دیدہ آشنا راستوں پہ بھٹکی
خلش کو پہنے
تھکن کو اوڑھے
نظر بچاتی اُداس چہروں کے جمگھٹوں سے
میں جب بھی رنج و الم سے گزری
تو اس کہانی میں، جو ازل سے مرے مقدر کی انتہا کا
نقاب اوڑھے ہے، میں نے خود کو اکیلا پایا
اکیلے پن کا عذاب
صحرا میں رنگ جیسے ہو پانیوں کا
اندھیری کھائی میں گرتے لمحے کی چیخ جیسے
زبان پہ کانٹوں کی باڑ اُگنے کا ذائقہ
یا
چمکتے نیزے پہ آنکھ کا قاتل
کہاں کہاں آزمانا چاہے
اکیلے پن کا عذاب
کیا کیا دکھانا چاہے
حسینؑ! لیکن!
تری مسافت دلیل بنتی ہے زندگی کی
تری رفاقت کی چھاؤں میری اماں کا ضامن
تری صعوبت کے نقش ہی میرا عزم تو ہیں!

افتخار بخاری

کیا کیا تری دنیا میں ستمگر نہیں ملتے
مالک وہ ترے صبر کے پیکر نہیں ملتے

گو ملتی ہیں ایثار کی لاکھوں ہی مثالیں
تاریخ میں لیکن وہ بہتّر نہیں ملتے

اک قافلہ ہارا ہوا اب بھی ہے سفر میں
لیکن کہیں جیتے ہوئے لشکر نہیں ملتے

تنہا سرِ صحرا تھا کوئی گھر کو لٹا کر
لاکھوں بھی مگر اُس کے برابر نہیں ملتے

مرنے کا رہِ حق میں کہاں سب کو سلیقہ
ہر شخص کو حُر جیسے مقدّر نہیں ملتے

پہچان ہے یہ اُس کے غلاموں کی بخاریؔ
شاہوں سے بھی ملتے ہیں تو جھک کر نہیں ملتے

طارق عزیز

جسے یقین نہ آئے کہ خوں معطر تھا
وہ جا کے دشتِ قیامت کی خاک کو سونگھے
جو جان جائے کہ پاکیزگی تھی جزوِ بدن
وہ جھک کے دشتِ قیامت کی خاک کو چومے
یہ لازمی ہے کہ ہم آج ایسا کل دیکھیں
جو آج بھی ہے سلامت، جو کل بھی زندہ ہے
اُدھر صفوفِ حریفاں، اِدھر صفِ یاراں
اُدھر فرات کا حصہ، اِدھر شہادت تھی
اِدھر تھی سوچ کہ تلمیحِ امن ہو پیدا
اُدھر یزید کی رگ رگ میں سو شرارت تھی
اُدھر تھی شامِ مقدر۔ اِدھر اُجالے تھے
اُدھر تو خونِ شہیداں سے ٹھنڈی تھیں آنکھیں
اِدھر تھے خار، اِدھر پاؤں پاؤں چھالے تھے
مگر وہ فخرِ سیادت، حسینؑ ابنِ علیؓ
کہ جس کے نام پہ لاکھوں فرات روتے ہیں
کہ اک فرات میں صدیوں کے اشک ہوتے ہیں
فرات، حق کی علامت، فرات سچّائی
فرات قید ہو جب بھی
حسینؑ بڑھتا ہے
حسینؑ بڑھتا ہے جب بھی
یزید ڈرتا ہے
حسینؑ تینوں زمانوں کی اک علامت بھی
حسینؑ عہدِ گذشتہ، حسینؑ مستقبل
حسینؑ حال کے کربل کی اک ضرورت بھی

سیّد اظہار شمسی

سلام اُن پہ جن کا ہدف اندھیرا تھا
سلام اُن پہ جن کا عمل سویرا تھا

سلام اُن پہ کہ جو فخرِ آدمیّت ہیں
سلام اُن پہ کہ جو خیر کی علامت ہیں

سلام اُن پہ جنہوں نے دلوں کو نور دیا
جنہوں نے کرب و بلا کو جمالِ طور دیا

سلام اُن پہ جنہیں آگہی نصیب ہوئی
اُس آگہی کی صدا جہل کی رقیب ہوئی

سلام چادرِ زہرہؑ کی مالکہ پہ سلام
سلام وارثِ دستارِ مرتضےٰ پہ سلام

سلام غازی علمدار کی وفا پہ سلام
سلام اکبرِ ہم شکلِ مصطفےٰؐ پہ سلام

سلام سرورِ عالم کے لاڈلوں پہ سلام
سلام عرشِ معلےٰ کے ساکنوں پہ سلام

سلام ان پہ کہ جو درد کی کہانی ہیں
درونِ چشمِ جہاں اشک کی روانی ہیں

نومبر ۱۹۸۱ء

اختیار اختر

جواں مرگ شاعر اختیار اختر سلام اور نوحہ کی شاعری میں جدید اظہار کے
حوالے سے نہایت ہی اہم مقام رکھتے ہیں اور اس صنف کے ہمعصر ادب میں
ان کی مثال کم ہی ملتی ہے، ذیل میں ہم ان کے دو غیر مطبوعہ سلام قارئین کی نذر کر رہے ہیں۔

پردہ دارِ انبیا روتی رہی
فاطمہ زہرا سدا روتی رہی

اس طرح یعقوب بھی روئے نہ تھے
جس طرح یہ بے نوا روتی رہی

کیوں مسلمانوں کی آبادی سے دور
دخترِ خیرالورا روتی رہی

لاشِ حرؑ پر لاشِ ابن قینؑ پر
وارثِ شرم و حیا روتی رہی

روئی پردے میں سدا بنتِ نبیؐ
بنتِ حیدرؑ بے ردا روتی رہی

اُمتِ صاحبِ معراج کو قرآن ملا
آلِ احمدؐ کو مگر شام کا زندان ملا

خلد کی مالک و مختار نبیؐ کی بیٹی
تجھ کو رونے کے لئے گوشۂ ویران ملا

تیز رفتار کوئی حُر سے جری سا نہ ہوا
قافلہ والوں سے منزل سے قریں آن ملا

قتلِ شبیر کا پرسا نہ کسی نے بھی دیا
گرچہ عابد کو بلا جو بھی مسلمان ملا

قاصدِ صغریٰ نے جو اکبر کو تڑپتے دیکھا
ہائے کس حال میں مہمان سے مہمان ملا

رحمٰن کیانی

اقبالؒ

تورِیت کی انجیل کی قرآن کی سوگند
اے دیدہ ورو مجھ کو یقیں ہے کہ بجز چند
اس ملکِ خداداد کے افرادِ خرد مند
پوچھو تو عنادل کی طرح خرّم و خرسند
لاریب کہیں گے کہ تہِ گنبدِ افلاک
ہم سجدہ گذارانِ حرم کا وطنِ پاک
اُس شخص کے اک خواب کی تعبیر ہے جو خود
رکھتا تھا نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند

جس شخص کا یہ ذکر ہے اربابِ خوش اوقات
اس قوم میں پیدا ہوا اس وقت کہ ہیہات
تھی لب پہ ہر اک فرد کے حالی کی مناجات
کاٹے نہیں کٹتی تھی غلامی کی مگر رات
ایسے میں بیک نعرۂ جاں سوز و جگر پاش
اس مردِ قلندر نے کیا رازِ خودی فاش
اور ولولۂ تازہ دیا سب کے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمر قند

آگاہ کیا اس نے فقیہانِ حرم کو
ہر صاحبِ دل اہلِ نظر اہلِ قلم کو
رکھتے ہو قریں دل سے اگر قوم کے غم کو
آشفتہ سرانِ عرب و ہند و عجم کو
سمجھاؤ کہ افرنگ کی اصنام گری کا
عیّاری و سفاکی و ایماں طلبی کا
تریاق فقط خودنگری خودشکنی ہے
شمشیرِ جگر دار ہے بازوئے قوی ہے

آیا سرِ محفل تو یہ کرتا ہوا اعلان
ہے پیروِ اسلام تو اے مردِ مسلمان
اُٹھ حلقۂ پیرانِ طریقت سے مری جان
اک ہاتھ میں تلوار لے اک ہاتھ میں قرآن
اور نعرۂ تکبیر سرِ رزم لگا کر
پھر قیصر و کسریٰ کے در و بام ہلا کر
کر سرِّ نہاں فاش کہ ہر دور میں مومن
یا خالدِؓ جانباز ہے یا حیدرِ کرارؓ

محمد عبداللہ قریشی

اقبال کی یادیں

میری زندگی میں کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں جو اوروں کے لئے سبق آموز ہو سکے۔ ہاں خیالات کا تدریجی انقلاب البتہ سبق آموز ہو سکتا ہے اگر کبھی فرصت ہو گئی تو لکھوں گا۔ فی الحال اس کا وجود محض عزائم کی فہرست میں ہے۔

(اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ
جلد اول ص : ۴۲۶)

میرے پہلو میں ایک چھوٹا سا بُت خانہ ہے کہ ہر بت اس صنم کدے کا رشک صنعتِ آذری ہے۔ اس پرانے مکان کی کیس سیر کی ہے؟ خدا کی قسم بنارس کا بازار فراموش کر جاؤ۔

(اقبال نامہ حصہ دوم ص : ۲۵۶)

میرا سینہ یاس آفریں اور غم انگیز خیالات کا خزینہ ہے۔ یہ خیالات میری روح کی تاریک باتیوں سے سانپ کی طرح نکلے چلے آتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میں ایک سپیرا بن جاؤں گا، گلیوں میں پھروں گا اور تماشبین لڑکوں کی ایک بھیڑ میرے پیچھے ہو گی۔

اگر وہ خیالات، جو میری روح کی گہرائیوں میں طوفان بپا کئے ہوئے ہیں، عوام پر ظاہر ہو جائیں تو پھر مجھے یقین واثق ہے کہ میری موت کے بعد میری پرستش ہو گی۔ دنیا میرے گناہوں کی پردہ پوشی کرے گی۔ اور مجھے اپنے آنسوؤں کا خراجِ عقیدت پیش کرے گی۔

(خط بنام عطیہ بیگم فیضی)

پس از من شعرِ من خوانند و دریابند و می گویند
جہانے را دگرگوں کرد یک مردِ خود آگاہے

من دمیدم از زمین مردہُ۔

میں بندۂ ناداں ہوں مگر شکر ہے تیرا
رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند
اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند
تاثیر ہے یہ میرے نفس کی کہ خزاں میں
مرغانِ سحر خواں مری صحبت سے ہیں خورسند
لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تو نے
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

عطا ہوا خس و خاشاکِ ایشیا مجھ کو
کہ میرے شعلہ میں ہے سرکشی و بے باکی

بجلی ہوں نظر کوہ و بیاباں پہ ہے میری
میرے لئے شایاں خس و خاشاک نہیں ہے

میرے آباؤ اجداد اہل خطۂ کشمیر میں سے ہیں

تنم گلے ز خیابانِ جنتِ کشمیر
دل از حریمِ حجاز و نوا ز شیراز است

کشمیر کا چمن جو مجھے دل پذیر ہے
اس باغِ جاں فزا کا یہ بلبل اسیر ہے
ورثے میں ہم کو آئی آدم کی جائیداد
جو ہے وطن ہمارا وہ جنت نظیر ہے

(باقیات اقبال)

موتی عدن سے لعل ہوا ہے یمن سے دور
یا نافۂ غزال ہوا ہے ختن سے دور

ہندوستان میں آئے ہیں کشمیر چھوڑ کر
بلبل نے آشیانہ بنایا چمن سے دور

(باقیاتِ اقبال)

میرے آباؤ اجداد برہمن تھے۔ انہوں نے اپنی عمریں اس سوچ میں گزار دیں کہ خدا کیا ہے۔؟ میں اپنی عمر اس سوچ میں گزار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے:

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا میرے لاتی و مناتی

بت پرستی کو مرے پیش نظر لاتی ہے
یادِ ایامِ گذشتہ مجھے شرماتی ہے
ہے جو پیشانی پہ اسلام کا ٹیکہ اقبالؔ
کوئی پنڈت مجھے کہتا ہے تو شرم آتی ہے

(باقیات اقبال)

میری ولادت سے چند روز قبل میرے والد نے ایک خواب دیکھا کہ ایک بڑا ہی عجیب و غریب پرندہ فضا میں زمین کے قریب اڑ رہا ہے اور بڑی کثرت سے لوگوں کا ہجوم ہے۔ اس ہجوم میں، میں بھی ہوں۔ وہ پرندہ کسی کی کوشش سے ہاتھ نہیں آتا۔ لیکن خود بخود میرے دامن میں آگرا اور میں نے اس کو پکڑ لیا۔ اس کے بعد میں پیدا ہوا تو انہوں نے اس خواب کی یہ تاویل کی کہ وہ با اقبال پرندہ میں ہی تھا۔

(اقبال کامل مصنفہ مولوی عبدالسلام ندوی ص: ۳)

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

افسوس کہ ہم اچھے زمانے میں پیدا نہ ہوئے مسلمان امراء میں مذاقِ علمی مفقود ہو چکا ہے۔ مسلمانوں کا مغرب زدہ طبقہ نہایت پست فطرت ہے۔!

جب میں سیالکوٹ میں پڑھتا تھا، تو صبح اٹھ کر روزانہ قرآنِ پاک کی تلاوت کرتا تھا۔ والد مرحوم اپنے اوراد و وظائف سے فرصت پاکر آتے اور مجھے دیکھ کر گزر جاتے۔ ایک دن صبح کو میرے پاس سے گزرے تو مسکرا کر فرمایا کہ کبھی فرصت ملی تو میں تم کو ایک بات بتاؤں گا، میں نے دو چار دفعہ بتانے کا تقاضا کیا تو فرمایا کہ جب امتحان دے لوگے تب۔ جب امتحان دے چکا اور لاہور سے مکان آیا تو فرمایا جب پاس ہو جاؤ گے، تب۔ جب پاس ہو گیا اور پوچھا تو فرمایا بتاؤں گا۔ ایک صبح کو جب حسبِ دستور قرآن کی تلاوت کر رہا تھا، تو وہ میرے پاس آگئے اور فرمایا۔ "بیٹا! جب تم قرآن پڑھو، تو یہ سمجھو کہ یہ قرآن تم ہی پر اترا ہے یعنی اللہ تعالیٰ خود تم سے ہم کلام ہے۔" ان کا یہ فقرہ میرے دل میں اتر گیا اور اس کی لذت دل میں اب تک محسوس کرتا ہوں۔

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشاف

ایک دفعہ ایک سائل سوال کرتا ہوا ہمارے دروازے پر آیا۔ اس نے صدا دی اور بری طرح اڑ گیا میرے شباب کا زمانہ تھا۔ مجھے اس کی ضد پر غصہ آیا۔ میں نے اسے پیٹا اور اس کی جھولی زمین پر الٹ دی۔ باپ کا دل اس بے رحمی پر بھر آیا۔ ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ انہوں نے فرمایا کہ قیامت کے دن جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے گرد تمام امت جمع ہوگی جس میں عابد، حافظانِ حکمت، شہداء، زاہد صوفی، عالم اور گنہگار ہر قسم کے لوگ ہوں گے اور اس مظلوم سائل کی فریاد پر رسولِ کرم صلی اللہ علیہ وسلم مجھ سے دریافت فرمائیں گے کہ ہم نے ایک بندۂ مسلم کو تیری فرزندی اور نگرانی میں دیا، تو اسے بھی آدمی نہ بنا سکا، تو میں کیا جواب دوں گا؟ اس مجمع کا خیال کر۔ میری سفید داڑھی کو دیکھ۔ باپ پر اس قدر ظلم کر کے آقا کے سامنے اس کو ذلیل نہ کر۔ تو چمنِ محمدی کی ایک کلی ہے۔ اس چمن کی ہوا سے پھول بن کر کھل۔ اسی چمن کی بہار سے تجھ کو رنگ و بو حاصل کرنا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاقِ حسنہ سے اپنا حصہ لینا چاہیئے:

غنچۂ از شاخسارِ مصطفیٰؐ
گل شو از بادِ بہارِ مصطفیٰؐ
از بہارش رنگ و بو باید گرفت
بہرۂ از خُلقِ او باید گرفت

فطرتِ مسلم سراپا شفقت است
درجہاں دست و زبانش رحمت است
آنکہ مہتاب از سرِ انگشتش دونیم
رحمتِ او عام اخلاقش عظیم
از مقامِ او اگر دور ایستی
از میانِ معشرِ ما نیستی

مسلمان کی فطرت سراپا شفقت اور اس کے ہاتھ اور زبان رحمت ہیں۔ جس نے ایک انگلی کے اشارے سے چاند دو ٹکڑے کر دیا، اس کی رحمت عام اور اس کے اخلاق نہایت بلند پایہ ہیں۔ اس لئے اگر تو اس کے مقام سے دور ہے تو ہماری جماعت سے الگ ہے۔

(رموزِ بیخودی)

ایک دن والد مرحوم نے مجھ سے کہا کہ میں نے تمہارے پڑھانے لکھانے میں جو محنت صرف کی ہے۔ میں تم سے اس کا معاوضہ چاہتا ہوں۔ میں نے بڑے شوق سے پوچھا کہ وہ کیا ہے؟ والد مرحوم نے کہا۔ کسی موقع سے بتاؤں گا۔ چنانچہ انہوں نے ایک دفعہ کہا۔ "بیٹا! میری محنت کا معاوضہ یہ ہے کہ تم اسلام کی خدمت کرنا۔" بات ختم ہوگئی۔ اس کے بعد میں نے امتحان وغیرہ دے کر اور کامیاب ہو کر لاہور میں کام شروع کیا۔ ساتھ ہی میری شاعری کا چرچا پھیلا اور نوجوانوں نے اس کو اسلام کا ترانہ بنایا دوسری نظمیں لکھیں اور لوگوں نے ان کو ذوق شوق سے پڑھا اور سنا اور سامعین میں ولولہ پیدا ہونے لگا تو ان ہی دنوں میرے والدِ مرحوم سیالکوٹ میں بیمار ہوئے۔ میں ان کے دیکھنے کو لاہور سے آیا کرتا تھا۔ ایک دن میں نے ان سے پوچھا کہ والد بزرگوار! آپ سے میں نے اسلام کی خدمت کا عہد کیا تھا، وہ پورا کیا یا نہیں؟ باپ نے بسترِ مرگ پر شہادت دی کہ جانِ من تم نے میری محنت کا معاوضہ ادا کر دیا۔

لاہور ایک بڑا شہر ہے۔ لیکن میں اس ہجوم میں تنہا ہوں۔ ایک فردِ واحد بھی ایسا نہیں جس سے دل کھول کر اپنے جذبات کا اظہار کیا جا سکے:

طعنہ زن ہے ضبط اور لذت بڑی افشا میں ہے
ہے کوئی مشکل سی مشکل راز داں کے واسطے

لارڈ بیکن کہتے ہیں "جتنا بڑا شہر ہوتا ہے اتنی ہی بڑی تنہائی ہوتی ہے"۔ سو یہی حال میرا لاہور میں ہے۔ اس کے علاوہ گزشتہ ماہ بعض معاملات کی وجہ سے سخت پریشانی رہی اور مجھے بعض کام اپنی فطرت اور طبیعت کے خلاف کرنے پڑے اور ان ہی میں طبعِ سلیم میرے لئے شکنجے کا کام دے گئی۔ کیا خوب کہا گیا ہے عرفی:

رستم ز مدعی بہ قبول غلط ولے
دردتابم از شکنجۂ طبعِ سلیمِ خویش

(اقبال نامہ جلد ۲ ص: ۳۵)

لاہور میں ضروریاتِ اسلامی سے ایک متنفس بھی آگاہ نہیں۔ یہاں انجمن اور کالج اور فکرِ مناصب کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ پنجاب میں علماء کا پیدا ہونا بند ہو گیا ہے اگر خدا تعالیٰ نے کوئی خاص مدد نہ کی تو آئندہ بیس سال نہایت خطرناک نظر آتے ہیں۔ صوفیاء کی دکانیں ہیں مگر وہاں سیرتِ اسلامی کی متاع نہیں بکتی۔

کئی صدیوں سے علماء اور صوفیا میں طاقت کے لئے جنگ رہی، جس میں آخر کار صوفیاء غالب آئے۔ یہاں تک کہ اب برائے نام علماء جو باقی ہیں، وہ بھی جب تک کسی نہ کسی خانوادے میں بیعت نہ لیتے ہوں، ہر دلعزیز نہیں ہو سکتے۔ یہ روش گویا علماء کی طرف سے اپنی شکست کا اعتراف ہے۔ مجدد الف ثانی، عالمگیر اور مولانا اسماعیل شہید رحمۃ اللہ علیہم نے اسلامی سیرت کے احیاء کی کوشش کی مگر صوفیاء کی کثرت اور صدیوں کی جمع شدہ قوت نے اس گروہِ احرار کو کامیاب نہ ہونے دیا۔ اب اسلامی جماعت کا محض خدا پر بھروسہ ہے میں بھلا کیا کر سکتا ہوں۔ صرف ایک بے چین اور مضطرب جان رکھتا ہوں۔ قوتِ عمل مفقود ہے۔ ہاں یہ آرزو رہتی ہے کہ کوئی قابل نوجوان، جو ذوقِ خدا داد کے ساتھ قوتِ عمل بھی رکھتا ہو، مل جائے، جس کے دل میں اپنا اضطراب منتقل کر دوں۔

(اقبال نامہ جلد ۲ ص: ۴۸)

ایک مرتبہ فارمین کرسچن کالج لاہور کا سالانہ اجلاس ہو رہا تھا۔ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر لوکس نے مجھے بھی اس میں دعوتِ شرکت دی۔ اجلاس کا پروگرام ختم ہونے کے بعد چائے کا بندوبست کیا گیا تھا۔ ہم لوگ چائے پینے بیٹھے تو ڈاکٹر لوکس میرے پاس آئے اور کہنے لگے چائے پی کے چلے جانا، مجھے تم سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔ ہم چائے پی چکے، تو ڈاکٹر لوکس آئے اور مجھے اپنے ساتھ ایک گوشے میں لے گئے اور کہنے لگے۔ اقبال! مجھے بتاؤ کہ تمہارے پیغمبرؐ پر قرآن کا مفہوم نازل ہوا تھا اور چونکہ انہیں صرف عربی زبان آتی تھی، انہوں نے قرآن کریم عربی میں منتقل کر دیا۔ یا یہ عبارت ہی اسی طرح اُتری تھی ــــ؟ میں نے کہا۔ یہ عبارت ہی اتری تھی۔ ڈاکٹر لوکس نے حیران ہو کر کہا ــ اقبال! تم جیسا پڑھا لکھا آدمی بھی اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ یہ عبارت ہی اس طرح اتری ہے میں نے کہا:

"ڈاکٹر لوکس! یقین ــــ؟ میرا تجربہ ہے۔ مجھ پر شعر پورا اترتا ہے، تو پیغمبرؐ پر عبارت کیوں نہیں اُتری ہوگی! جب شعر کہنے کی کیفیت مجھ پر طاری ہوتی ہے، تو یہ سمجھو کہ ایک ماہی گیر نے مچھلیاں پکڑنے کے لئے جال ڈالا ہے۔ مچھلیاں اس کثرت سے جال کی طرف کھنچی چلی آ رہی ہیں کہ ماہی گیر پریشان ہو گیا ہے۔ سوچتا ہے کہ اتنی مچھلیوں میں سے کسے پکڑوں اور کسے چھوڑ دوں"

یہ کیفیت تو مجھ پر سال بھر میں زیادہ سے زیادہ دو بار طاری ہوتی ہے لیکن فیضان کا یہ عالم کئی کئی گھنٹے رہتا ہے اور میں بے تکلفی سے شعر کہتا جاتا ہوں۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ جب طویل عرصے کے بعد یہ کیفیت طاری ہوتی ہے تو پہلی کیفیت میں کہا گیا آخری شعر دوسری کیفیت کے پہلے شعر سے مربوط ہوتا ہے گویا اس کیفیت میں ایک قسم کا تسلسل بھی ہے یا یوں کہنا چاہیئے کہ یہ فیضان کے لمحے دراصل ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب یہ کیفیت ختم ہو جاتی ہے تو میں ایک قسم کی تکان، عصبی اضمحلال اور پژمردگی سی محسوس کرتا ہوں۔

ایک مرتبہ چھ سات سال تک مجھ پر یہ کیفیت طاری نہ ہوئی، تو میں یہ سمجھا کہ خدا تعالیٰ نے مجھ سے یہ نعمت چھین لی ہے، چنانچہ اس زمانے میں، میں نے نثر لکھنے کی طرف توجہ کی۔ یک بیک ایک روز پھر یہی کیفیت طاری ہو گئی۔ ان لمحوں میں میری طبیعت، ایک عجیب لذت محسوس کر رہی تھی۔ بس ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اشعار کی ایک بحرِ مواج ہے کہ امڈا چلا آتا ہے یہ کیفیت سرور و نشاط اتنی دیر تک قائم رہی کہ اس نے چھ سات سال کے جمود و تعطل (قبض) کی تلافی کر دی۔

مشہور جرمن شاعر گوئٹے کے متعلق ایک کتاب میں لکھا ہوا ہے کہ جب اس نے جرمن زبان میں قرآن کریم کا ترجمہ پڑھا، تو اپنے بعض دوستوں سے کہا کہ میں یہ کتاب پڑھتا ہوں تو میری روح میرے جسم میں کانپنے لگتی ہے اصل بات یہ ہے کہ شاعر کو بھی ایک قسم کا الہام ہوتا ہے۔ اس لئے جب وہ کوئی الہامی کتاب پڑھتا ہے تو اپنی روح کو اس کی معنویت سے ہم آہنگ پاتا ہے اور اس کی طبیعت ایک خاص اہتزاز محسوس کرتی ہے۔ یہ چیز دوسروں کو نصیب نہیں ہو سکتی۔

(روزگارِ فقیر ص: ۳۸-۴۰)

مجھے خبر نہیں یہ شاعری ہے یا کچھ اور
عطا ہوا ہے مجھے ذکر و فکر و جذب و سرور

انگلستان میں طالب علمی کے زمانے میں مجھے ہر روز شام کے وقت اپنی قیام گاہ کی طرف ریل گاڑی میں سفر کرنا پڑتا تھا۔ یہ گاڑی ایک جگہ ختم ہوتی تھی اور سب مسافروں کو سامنے والے پلیٹ فارم پر دوسری گاڑی میں سوار ہونا پڑتا تھا۔ گاڑی جب اسٹیشن پر پہنچتی تو گارڈ بلند آواز سے پکارتا۔ "آل چینج" (سب بدل جاؤ)۔

ایک روز حسبِ معمول میں گاڑی پر بیٹھا تھا کہ میرے اردگرد اخبار بین مسافر آپس میں بدھ مذہب کے متعلق باتیں کرنے لگے۔ ایک صاحب نے میری طرف اشارہ کر کے کہا یہ صاحب غالباً ایشیائی ہیں۔ ان سے بدھ مذہب کے متعلق

پوچھنا چاہیئے۔ چنانچہ مجھ سے پوچھا گیا۔ میں نے کہا، ابھی جواب دیتا ہوں۔ یہ کہہ کر چپ رہا۔ چند منٹوں کے بعد انہوں نے مجھ سے دوبارہ پوچھا۔ میں نے کہا۔ ابھی جواب دیتا ہوں۔ وہ کہنے لگے۔ شاید آپ جواب سوچ رہے ہیں۔ میں نے کہا۔ ہاں !

اس دوران اسٹیشن آگیا اور گارڈ ــــ "آل چینج" (سب بدل جاؤ) پکارنے لگا۔ میں نے کہا۔ بس یہی بدھ مذہب ہے یعنی مسئلہ تناسخ، جو بدھ مذہب کا بنیادی عقیدہ ہے۔

(اقبال کامل ص: ۱۱، اقبال کے جواہر ریزے صفحات ۱۲-۱۳)

کیمبرج کے زمانے میں چند ہم عمروں سے مذہب پر بحث چھڑ گئی۔ ایک صاحب پوچھنے لگے، مسٹر اقبال ــ یہ کیا بات ہے کہ جتنے بھی پیغمبر اور بانیانِ مذہب، دنیا میں آئے وہ بلا استثنا ایشیا میں مبعوث ہوئے یورپ میں ایک بھی پیدا نہیں ہوا۔ میں نے جواب دیا۔ بھئی شروع شروع میں اللہ میاں اور شیطان نے اپنا اپنا پتہ اچھالا۔ اللہ میاں نے ایشیا کو پسند کیا اور شیطان نے یورپ کو۔ اس لئے پیغمبر جو اللہ میاں کی طرف سے آئے ہیں ایشیا میں مبعوث ہوئے وہ سب یہاں اٹھے، تو پھر شیطان کے پیغمبر کیا ہوئے؟ میں نے جواب دیا یہ تمہارے میکیاولی اور مشہور اہلِ سیاست اس کے رسول ہیں!

(آثارِ اقبال صفحات ۵۹-۶۰، اقبال کامل ص: ۳۹، اقبال کے جواہر ریزے صفحات ۱۳-۱۴)

زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہوجاتی ہے۔ ہاں تراکیب وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیئے۔

(۹ اگست، ۱۹۲۳ء اقبال نامہ حصہ اول ص: ۸۶)

زبانیں اپنی اندرونی قوتوں سے نشوونما پاتی ہیں اور نئے نئے خیالات و جذبات ادا کرسکنے پر ان کا انحصار ہے۔

(۹ ستمبر ۱۹۲۳ء اقبال نامہ حصہ اول ص: ۸۸)

اگرچہ میں اردو زبان کی بحیثیت زبان خدمت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، تاہم میری لسانی عصبیت دینی عصبیت سے کسی طرح کم نہیں۔

(۲۷ ستمبر ۱۹۳۶ء اقبال نامہ حصہ دوم صفحات ۶۸-۶۹)۔

میں سماجی اتحاد کے لئے وطن کو ایک بنیاد سمجھتا تھا، اس لئے خاکِ وطن کا ہر ذرہ مجھے دیوتا دکھائی دیتا تھا۔ اس وقت میرے خیالات مادیت کی طرف مائل تھے۔ سوائے وطن کے مجھے انسانوں میں اتحاد کے لئے کوئی دوسرا ذریعہ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اب میں انسانوں کو صرف ازلی اور ابدی روحانی بنیادوں پر متحد کرنا چاہتا ہوں اور جب بھی میں اسلام کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو میری مراد اس سے یہی روحانی نظام ہے۔ اسلام اور مسلم میرے لئے خاص اصطلاحات ہیں جن کو میرے خیالات سمجھنے کے لئے اچھی طرح سمجھ لینا ضروری ہے۔

(رسالہ اردو اقبال نمبر ص: ۹۳۹)

بقیہ از صفحہ ۱۶

صرفِ نظر یقیناً تعجب خیز ہوتا۔

نوٹ: ہربرٹ ریڈ کے مندرجہ مقالہ کا ترجمہ از راقم فنون (اقبال نمبر ۱۹۷۰ء) اور راقم ہی کی مرتبہ "اقبال ـ ممدوحِ عالم" میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

ماہِ نو

حواشی:

۱ ہربرٹ ریڈ ژونگ کے "COLLECTED WORKS" مدوّن کرنے والے ماہرینِ نفسیات کے بورڈ میں شامل تھا۔

۲ INTEROVERSION

۳ EXTRAVERSION

۴ "H. WESTMAN SPRINGS OF CREATIVITY" (PREFACE P. 169)

۵ COLLECTED ESSAYS IN LITERARY CRITICISM" P. 143

۶ THE TRUE VOICE OF FEELING" P. 246

ڈاکٹر سلیم اختر

عظمتِ اقبال کا معترف — ہربرٹ ریڈ

"اگر آج کے اپنے شعرا کی پرکھ کی جائے تو مجھے صرف ایک ہی ایسا زندہ شاعر نظر آتا ہے جو کم عیار نہ ثابت ہوگا اور یہ بھی طے ہے کہ وہ ہمارے عقیدے اور نسل کا شاعر بھی نہیں ہے۔ میری مراد محمد اقبال سے ہے جس کی مثنوی "اسرارِ خودی" کا حال ہی میں فارسی سے ڈاکٹر رینالڈ نکلسن نے ترجمہ کیا ہے اور جسے میسرز میکملن نے طبع کیا ہے۔ آج جبکہ ہمارے مقامی متشاعر اپنے بے تکلف احباب کے حلقے میں بیٹھے ییٹس کے تتبع میں کتے بلیوں اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے ہیں تو ایسے میں لاہور میں ایسی نظم تخلیق کی گئی ہے جس کے بارے میں ہمیں یہ بتایا گیا ہے کہ اس نے مسلمانوں کی نوجوان نسل میں طوفان برپا کر دیا ہے۔"

ہربرٹ ریڈ : ۱۹۲۱ء

اسے علامہ اقبال کی فکر کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ اگرچہ ان کے فلسفہ کی اساس قرآن مجید پر استوار تھی مگر اس کے باوجود مغرب میں علامہ اقبال کے مداحین کی کمی نہیں — وہ مغرب جہاں کے دانشوروں کی اکثریت مذہب اور بالخصوص اسلام سے الرجک ہے مغرب میں فکرِ اقبال کی مقبولیت کا باعث ان کا پیغام سعی و عمل بھی ہے اور انسانیت کی عظیم اقدار کی اہمیت کا از سرِ نو احساس کرانا اس کی وجہ مشرق کی مخصوص مابعد الطبیعاتی پُراسرار کشش بھی ہو سکتی ہے حتیٰ کہ مغرب کے نظامِ دانش و حکمت کے تضادات اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے مخصوص طرزِ زیست اور نظامِ معیشت پر شدید تنقید بھی۔ الغرض فکرِ اقبال کے اتھاہ سمندر میں متنوع وجوہات کے لہر در لہر سلسلے ملتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ دہریہ روس سے لے کر سیکولر مغرب تک علامہ اقبال کے مداحین کی کمی نہیں، کمی کیا، وقت گزرنے اور علم و عمل کے نئے نئے زاویوں کی تشکیل کے ساتھ ان مداحین کی طویل فہرست میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

علامہ اقبال کو مغرب سے روشناس کرانے کا سہرا ڈاکٹر نکلسن کے سر بندھتا ہے، جنہوں نے "اسرارِ خودی" کا انگریزی ترجمہ (۱۹۲۰ء) میں اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ لندن سے طبع کیا۔ اس کے فوری ردعمل میں دو مضامین لکھے گئے ایک پروفیسر ڈکنسن کا اور دوسرا مشہور ناول نگار اور نقاد ای۔ ایم فارسٹر کا — ان دونوں مضامین کے اردو میں تراجم ہو چکے ہیں۔ ان کے جواب میں علامہ اقبال نے نکلسن کو ایک مراسلہ بھیجا۔ جو اس لحاظ سے باقاعدہ مضمون قرار پاتا ہے کہ اس میں علامہ نے تصورِ خودی کی مراثت کے ساتھ ساتھ نطشے سے متاثر ہونے کی تردید کی۔ یہ تمام تحریریں اردو میں ترجمہ ہو چکی ہیں اور ہمارے اقبال شناسوں نے ان پر خامہ فرسائی بھی کی ہے۔ لیکن اس دوران میں ایک ایسا مضمون لکھا گیا جس سے ہمارے تمام اقبال شناس ناشناس نکلے۔ یہ تھا ہربرٹ ریڈ کا مضمون "MEN AND MATTER" جو "THE NEW AGE" (۲۵ اگست ۱۹۲۱ء) میں طبع ہوا۔ یہ مضمون بھی اسرارِ خودی کے انگریزی ترجمہ کی اشاعت کے فوراً بعد لکھا گیا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ بلحاظ اہمیت یہ ڈکنسن اور فارسٹر کے مضامین سے اس بنا پر کہیں زیادہ بڑھ جاتا ہے کہ ڈکنسن کا مضمون معاندانہ ہے اور اسلام کے بارے میں مغرب کے مخصوص متعصبانہ رویہ کا مظہر ہے فارسٹر نے البتہ ہمدردانہ رویہ اپنایا ہے۔

اس نے تو علامہ کو "بلبلِ ہند" بھی قرار دیا لیکن اس کے برعکس ہربرٹ ریڈ نے جن پُرجوش الفاظ میں علامہ کی عظمت کو خراجِ تحسین پیش کیا اسی کی بنا پر اس کا یہ مختصر مضمون دائمی اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔

ہوا یہ کہ علامہ اقبال پر کام کرتے ہوئے مجھے ایک جگہ ہربرٹ ریڈ کی تحریر کا حوالہ ملا۔ تو یہ مضمون پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ کیونکہ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے تو ہربرٹ ریڈ کا متذکرہ مضمون کبھی بھی ترجمہ نہ کیا گیا تھا۔ جب تلاشِ بسیار کے باوجود اس کا کوئی سراغ نہ ملا تو نامور اقبال شناسوں سے رجوع کیا مگر سب لاعلم نکلے، بالآخر میں نے لائبریری آف کانگریس (واشنگٹن) کو خط لکھ کر اپنی مشکل بیان کرتے ہوئے مضمون کی نقل کی استدعا کی، وہ کیونکہ پاکستانی لائبریری تو تھی اس لئے انہوں نے مضمون کی نقل ارسال کر دی۔ اور یوں اس اہم ترین مضمون کا پہلی مرتبہ ترجمہ پیش کرنے کی سعادت مجھے حاصل ہوگئی۔

ہمارے ہاں اب تک علامہ اقبال پر مغرب میں کئے گئے اوّلین کام کے سلسلہ میں صرف نکلسن اور فارسٹر کا نام آتا تھا لیکن ہربرٹ ریڈ بھی ان میں شامل ہو جاتا ہے اور جہاں تک ہربرٹ ریڈ کی بحیثیت نقاد اہمیت کا تعلق ہے تو بلا شبہ وہ ان دونوں سے کہیں زیادہ اہم اور نامور ہے۔

جب سر ہربرٹ ریڈ (۱۹۶۸ء-۱۸۹۳ء) کو نقاد کہتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ محض ادب تک محدود رہا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہربرٹ ریڈ کو بنیادی طور انسانی شخصیت کی تخلیقی فعلیت سے دلچسپی تھی، اس نے انسانی ذہن کی ان تمام کرشمہ سازیوں کا مطالعہ کیا جو تخلیق کی صورت میں اظہار پاتی ہیں چنانچہ شاعری سے لے کر مصوری اور مجسمہ سازی تک اس نے ہر نوع کی تخلیقات کے تجزیہ و تحلیل کے ذریعہ سے انسانی ذہن کی تخلیقی فعالیت کو اجاگر کیا۔ ویسے اس کے لئے یہ کام مشکل بھی نہ تھا کہ وہ خود شاعر بھی تھا اگرچہ اس کی تنقیدی کاوشوں نے اس کی شاعری کو دبا دیا حالانکہ اس کی شاعری بے حد اہم ہے ملاحظہ ہوں اس کے شعری مجموعے:

1- COLLECTED POEMS — 1913—25 (1926)

2-"POEMS" (1935)

3-"POETRY" (1953)

ہربرٹ ریڈ کی بیشتر تنقیدی کاوشوں کی اساس نفسیات پر استوار نظر آتی ہے لیکن ان نفسیاتی نقادوں میں سے نہ تھا جو نفسیات سے سنسنی خیزی اور رنگ لگانے کا کام لیتے ہیں وہ متوازن مزاج اور معتدل اسلوب کا حامل تھا اگرچہ ابتدا میں اس نے فرائیڈ سے خصوصی اور ایڈلر سے عمومی دلچسپی کا بھی اظہار کیا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ ژونگ کے دائرہ اثر میں آ گیا اس حد تک کہ اب اسے ژونگین ناقدین میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔[1]

نفسیاتی نقادوں کی مانند ہربرٹ ریڈ نے بھی تخلیق کے حوالہ سے تخلیق کار کی شخصیت، ذہن اور سب سے بڑھ کر اس کے لاشعور کو سمجھنے کی کوشش کی کہ درحقیقت یہی تخلیقی محرکات مہیا کرتا ہے، اور تخلیقی عمل کی توانائی کا منبع ہے، اس کے ساتھ ساتھ وہ تخلیق کی نفسیاتی اور معاشرتی اہمیت کا بھی قائل تھا۔ اس حد تک کہ تخلیق سے اگر ایک طرف تخلیق کار نفسی کرب سے نجات حاصل کرتا ہے تو دوسری طرف معاشرہ میں اس سے صحت مندی کی ایک زیریں لہر دوڑ جاتی ہے چنانچہ ادبی تخلیق ہو یا مصوری وہ ہر نوع کی تخلیقی سرگرمیوں کے مثبت معاشرتی کردار کا حامی تھا۔ چنانچہ ایک موقع پر اس نے لکھا:

"مصوری کی تاریخ کے مطالعہ سے اور بالخصوص اس عہد کے دورِ انتشار میں مصوری اور اس سے وابستہ کارکردگی کا جائزہ لینے پر میں تو اس امر کا قائل ہو چکا ہوں کہ مصوری اور سماجی انحطاط میں گہرا ربط ہے۔ چنانچہ خارج کی دنیا سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے صرف مصوری ہی ایک ایسا ذریعہ ثابت ہوتی ہے جسے انسانی سائیکی بروئے کار لاتی ہے اس سے میری مراد یہ ہے کہ مصوری کے ذریعہ (اور کسی حد تک مصوری کی تحسین سے بھی) فرد کی روح میں برپا حشر کو کم کر کے اس کے ذہن اور احساسات میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کیا جا سکتا ہے اسی طرح خارج بینی اور دروں بینی پر مبنی احساسات میں بھی اعتدال پیدا کیا جا سکتا ہے۔ یوں تحسینِ جمال اور پرستشِ جمال کے مشترک مقاصد معاشرے میں انتشار کو وحدت اور منافرت کو یگانگت میں تبدیل کر سکتے ہیں"[2]

الغرض فنونِ لطیفہ اور ادبیات کے ایک

ناقدانہ حیثیت سے ہربرٹ ریڈ کو جو خصوصی
شہرت حاصل ہے اب اسے بطور خاص واضح
کرنے کی چنداں ضرورت نہ ہونی چاہیئے فنونِ لطیفہ
سے قطع نظر جہاں تک اس کی ادبی تنقید میں اس
کے مخصوص نفسیاتی نقطۂ نظر کا تعلق ہے تو اسے
اس کے اپنے الفاظ میں یوں واضح کیا جاسکتا ہے

"تنقید وضاحتوں کے سلسلے کا نام ہے
یہ عمومی تصورات کی دریافت اور توضیح
کا عمل ہے لیکن ہمیں اس کے لئے بھی
تیار رہنا چاہیئے کہ دریافت کا یہ سفر
ہمیں انسانی ذہن کے نامانوس اور عجیب
غریب گوشوں کی طرف بھی لے جاسکتا
ہے۔"

اس تعریف میں آخری سطر بہت معنی خیز ہے بحیثیت ایک نقاد خود ہربرٹ ریڈ نے تخلیق کار کے ذہن کے ان دیکھے گوشوں سے خوفزدہ ہونے کے برعکس ان تک پہنچنے کی کوشش کی۔ یہی نفسیات شناسی ہی کے باعث وہ تخلیق اور تخلیق کار کی شخصیت میں گہرے نفسی رابطے کو نہ صرف تسلیم کرتا تھا بلکہ اس نے اسی انداز نظر کی روشنی میں شیلے، بائرن، کولرج وغیرہ کا جو مطالعہ کیا، دنیائے ادب میں وہ اب خصوصی شہرت حاصل کر چکا ہے اس کے بقول:

"میرا یہ عقیدہ ہے کہ شاعر کی شخصیت
کی مکمل تفہیم سے جو معلومات حاصل
ہوتی ہیں وہ شاعری کی تحسین کے لئے
بہتر بنیاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔"

علمی خدمات کے اعتراف میں ہربرٹ ریڈ کو سر کا خطاب دیا گیا اس کی بعض معروف تصانیف کے نام یہ ہیں:

1- "ART AND INDUSTRY." 1934
2- "ART AND SOCIETY." 1945
3- "ART NOW" 1954
4- "ART AND SCULPTURE." 1954
5- "FORM IN MODERN POETRY" 1948
6- THE FORMS OF THINGS UNKNOWN," 1960
7- "HENRY MOORE" 1965
8- THE MEANING OF ART" 1954
9- POETRY AND ANARCHISM" 1946.
10- "SURREALISM" 1936.
11- "THE TENTH MUSE" 1957
12- THE TRUE VOICE OF FEELINGS" 1953
13- "WORDSWORTH" 1965

ہربرٹ ریڈ کی فنی شخصیت اور کتابیات کے لئے روبن سکیلٹن (ROBIN SKELTON) کی مرتبہ کتاب سے رجوع کیا جاسکتا ہے!

"HERBERT READ A MEMORIAL SYMPOSIUM." 1969

تو یہ ہے اس عظیم نقاد کا مجمل تعارف جس نے علامہ اقبال پر اس وقت قلم اٹھایا جب وہ اپنے وطن میں ایک متنازعہ فیہ شخصیت بن چکے تھے مگر یورپ میں تقریباً گمنام۔ لیکن یہ فکرِ اقبال کی عظمت کا اعجاز ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے جب اسرارِ خودی پر لکھا تو ایک جونیئر شاعر سمجھتے ہوئے نہ تو علامہ کے بارے میں سرپرستانہ اور مشفقانہ رویہ اختیار کیا اور نہ ہی فکرِ اقبال کی مابعدالطبیعات سے خوفزدہ ہونے کی ضرورت محسوس کی، یہی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ تو اقبال کے حرکی اور پرقوت افکار سے اس قدر مسحور ہوا کہ اگر ایک طرف اس نے اپنے عہد کے رومانی شاعروں کا "گھنے بلیوں اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی" کرنے پر مذاق اڑایا ہے تو دوسری طرف وہ علامہ کو جرمنی فلاسفر نطشے اور امریکی شاعر والٹ وٹمن پر غیر مشروط الفاظ میں فوقیت دیتا ہے۔ مغرب اور مشرق کے ان اقبال شناسوں کو اس پر غور کرنا چاہیئے جو (خود علامہ اقبال کی تردید کے باوجود) اب تک نطشے اور اس کے فوق البشر کا راگ الاپے جا رہے ہیں جبکہ بقول ہربرٹ ریڈ

"ہر چند اقبال نے بطور خاص خود پر
نطشے کے اثرات کی نفی کی ہے مگر پھر بھی
وہ تقابلی مطالعے سے نہیں بچ سکتے
کیونکہ نطشے کے فوق البشر اور اقبال کے
انسانِ کامل میں صرف چند اتفاقی خصائص
ہی مابہ الامتیاز ہیں۔ اب یہ دوسری بات
ہے کہ نطشے کی اساس اشراف کی چھوٹی
معاشرت پر استوار ہے جبکہ میری دانست
میں اقبال کا تصور زیادہ پائیدار بنیاد
پر مشتمل ہے کہ اس میں سقراط حضرت

مسیح اور حضرت محمد صلعم کی صورت میں جو مثالی شخصیات لائیں یا انبیاء نے اعلیٰ میں کس عنصر سماج کا عقیدہ یا پہلے سے متعین شدہ سمجھنے کے برعکس فطرت کی تخلیقی فعلیت کا اظہار قرار دیا گیا ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے اقبال کا مردِ کامل جمہوری ہے اور وہ "ایسا روحانی اسوا ہے جس کی اساس اس امر پر استوار ملتی ہے کہ ہر انسان خفیہ صلاحیتوں کا مرکز ہے چنانچہ اگر انسان نوع کا طرزِ عمل اپنا کر ان صلاحیتوں سے وابستہ امکانات کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ یہ تمثالی تصور سہی مگر حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔"

اس موضوع پر اگر یہ سوال کیا جائے کہ ہربرٹ ریڈ کے پایہ کے نفسیاتی نقاد کو علامہ اقبال کا مذہبی شاعری میں کیا نظر آیا جو اس حد تک معترف ہوا تو یہ سوال کچھ اتنا بے جا بھی نہ ہوگا اس کی وجہ یہ ہے کہ دیگر سائنسی تجربی علوم کی مانند نفسیات بھی اپنے مزاج کے اعتبار سے غیر مذہبی (مگر مخالفِ مذہب نہیں) ہے اسی لئے نفسیات دانوں نے مذہب کا بھی انسانی ذہن کے ایک رویہ کی حیثیت سے مطالعہ کرتے ہوئے مذہبی واردات کے بارے میں اجتماعی رویے کے برعکس خیالات کا اظہار کیا۔ ہمیں صرف ژونگ ہی ایک ایسا قد آور نفسیات داں ملتا ہے جو انفرادی فرد اور معاشرہ کی اجتماعی زندگی میں، مذہب کے مثبت کردار کا حامی تھا بلکہ روح اور نوافرا کی بشارت پر بھی یقین رکھتا تھا اسی لئے اس کے مخالفین اسے سرّی کہتے تھے ہربرٹ ریڈ بھی گویا اسی سرّی نفسیات داں کا پیروکار تھا اس لئے وہ انسانی زندگی میں مابعد الطبیعیات کی اہمیت کا قائل ہے ملاحظہ ہو:

"ادب کے فن کارانہ اظہار کا نقطۂ عروج اور تمام انسانی روح سے وابستہ مسرت کی آخری حدود کا مابعد الطبیعیات میں ہے۔ اسی میں روحانی دنیا کے اسرار و رموز بھی نمایاں ہیں، اس میں انسانی روح اور ہمارے تشخص کی لافانی عمل پذیری کا مسئلہ بھی شامل ہے۔ ہر عہد میں انسانی ذہن کی اس سے پرداخت ہوتی رہی ہے اور مستقبل میں بھی یہ ہوگا صرف یہی ایک موقع ہے جہاں ہم سب رنگ و نسل اور زمان و مکان سے ماورا ہو کر مساوی ہو جاتے ہیں اس طرح عہدِ قدیم ہو یا عصرِ جدید ہر دور میں اس کی متفقہ ستائش بھی ہوتی رہی ہے وہ اہلِ قلم جنہوں نے خود کو اس کے مباحث کے لئے وقف کر رکھا ہے ان کا انعام، منافع کی ترغیب یا رائلٹی کے برعکس اولمپک کھیلوں کے فاتحین کی مانند صرف "لارل" کا ایک تاج ہی ہو سکتا ہے لیکن انسانیت کی نگاہ میں وہ ہمیشہ متاعِ عزیز تر رہیں گے، یہی نہیں بلکہ اپنے جمالیاتی اسقام کے باوجود ان کی تخلیقات ہمیشہ قدر اور تحسین کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔ ادب اور شاعری کا ارتفاعی نقطۂ مذہب رہا ہے اور رہے گا۔ ہندوؤں کی وید زرتشتیوں کی "ژند" اور "اوستا" یہودیوں کی "تالمود" اور "عہد نامۂ قدیم" مسیح اور ان کے حواریوں کی "اناجیل" "مکالماتِ افلاطون" "قرآن مجید" "سفونا کاریرا" اور ہمارے اپنے عہد میں "سویڈن برگ" تک، یا اسی نوع کی دیگر قابلِ قدر کتب جیسے لیبنز، کانٹ اور ہیگل کی تصانیف، یہ اور بعض ایسی ہی منظومات جن میں افراد اور وقوعات انسانی جذبات کے طوفانوں اور مادی دنیا کے کرشموں کی نغمہ طرازی کے باوجود ان کا مذہبی لہجہ، اسرارِ زیست سے آگہی، مستقبل کا شعور، نامعلوم کا احساس دنیاوی مقاصد اور چاروں طرف سے ہم پر حاوی حقیقتِ اعلیٰ کا ادراک ان سب سے ان کا دامن تہی نہیں ہوتا اور یہ بالواسطہ طور پر ان میں رنگ آمیزی کرتے ہیں، ان ہی سے ادب کی اصل عظمت و رفعت کا احساس ہوتا ہے وہ عظمت جو زمین کے پہاڑوں جیسی بلندی کا منظر پیش کرتی ہے۔"

ان خیالات کی بنا پر اگر ہربرٹ ریڈ نے علامہ اقبال کی عظمت کا اعتراف کیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے۔ البتہ فکرِ اقبال سے اس

بقیہ صفحہ ۲۳ پر

ڈاکٹر محمد ریاض

اقبالؔ، اسلامی تصوّرِ ادب کا عظیم ترجمان

نادان، ادب و فلسفہ کچھ چیز نہیں ہے
اسبابِ ہُنر کے لئے لازم ہے تگ ودَو
فطرت کے نوامیس پہ غالب ہے ہُنرمند
شام اس کی ہے مانندِ سَحرِ صاحبِ پرتَو
وہ صاحبِ فن چاہے تو فن کی برکت سے
ٹپکے بدنِ مہر سے شبنم کی طرح ضَو (۱)

آجکل لفظِ، ادب، عام طور پر دو معانی میں استعمال ہوتا ہے: ایک نثر و نظم کی جملہ اصناف کے لئے اور لٹریچر کے ہم معنی، دوسرے اپنا اور دوسروں کا احترام کرنے اور اخلاقی لحاظ کرنے میں لفظِ ادبیات، ادب کے پہلے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اقبالؔ کے پہلے منقولہ شعر میں بھی ادب اسی مفہوم کا آئینہ دار ہے دوسرے معنی کے لئے عام طور پر 'سابقوں' سے کام لیتے ہوئے باادب اور بے ادب وغیرہ مرکب کلمات بنائے جاتے ہیں۔ علامہ اقبالؔ کے ہاں 'ادب' اس معنی میں بھی وارد نظر آتا ہے جیسے:

دیں سراپا سوختن اندر طلب
انتہایش عشق و آغازش ادب
آبروئے گل ز رنگ و بوئے اوست
بے ادب بے رنگ و بو، بے آبروست

نوجوانے را چو بینم بے ادب
روزِ من تاریک می گردد چو شب
تاب و تب در سینہ افزاید مرا
یادِ عہد مصطفےٰ آید مرا (۲)

سنائی کے ادب سے میں نے غواصی نہ کی ورنہ
ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوئے لالا (۳)

ادب پیرایۂ نادان و داناست
خوش آنکو از ادب خود را بیاراست
ندارم آن مسلماں زادہ را دوست
کہ در دانش نزدود در ادب کاست (۴)

اور

یہاں ہمیں ادب و ادبیات یعنی لٹریچر کے بارے میں علامہ اقبال کے افکار سے بالاختصار سروکار ہے علمِ ادب، شعر و ادب کی عمدگی سے تخلیق کرنے والے ادبی علوم کے لئے استعمال ہوتا ہے جیسے علمِ لغت، لسانی قواعد، بیان، بدیع اور معانی کے علوم کے لئے آداب (جمع ادب) البتہ رسوم اور طور طریقے کے معنی میں مستعمل رہا ہے۔ پروفیسر کارلو الفانسو نالینو (۱۸۷۲ - ۱۹۳۸ء) نے ایک تحقیقی مقالے(۵) میں مدنیتِ اسلام میں لفظ 'ادب' کے معنوی تنوّع اور ارتقاء سے بحث کی ہے۔ ماحصل یہکہ جاہلی دور کے عربی ادب میں لفظ 'ادب' آبا و اجداد کے طور طریقوں کے لئے مستعمل رہا ہے۔ آج 'ادیب' بالعموم اسے کہتے ہیں جو اصنافِ نثر میں تخلیقات پیش کرے مگر دورِ جاہل میں باپ دادا کے رسوم و اطوار اور خاندانی مفاخر کو خاطر نشین کرنے والا شخص 'ادیب' کہلاتا تھا۔ مگر اس دور میں بھی 'ادیب' کے معنی رفتہ رفتہ پڑھے لکھے اور دانشور شخص کے ہو گئے تھے۔

قرآن مجید میں لفظ 'ادب' یا اس کے مشتقات وارد نہیں ہوئے۔ البتہ لفظ 'دأب' بمعنی مثال اور طریقہ قرآن مجید میں آیا ہے(۶) اور اس کی جمع 'آداب' ہے محققین کا قیاس ہے 'دأب' مقلوب ہو کر 'ادب' بنا ہے یا اس کی جمع 'آداب' سے مفرد 'ادب' وضع کیا گیا ہے۔ 'ادب' ثقافت و فرہنگ کا ایک اہم جزو ہے۔ اور آدابِ زندگی اس میں ہمیشہ شامل ہوتے رہے مگر ادب کا اسلامی تصور، نیکی اور شرافت کا آئینہ دار ہے حضرت علامہ اقبال نے یہ بات کئی مواقع پر واضح فرمائی ہے کہ وہ قرآن مجید کی تعلیمات کو پیش کرتے رہے

اور سوائے ان تعلیمات کے، انہوں نے کسی کی تقلید نہیں کی ہے:

گر دلم آئینۂ بے جوہر است
ور بحرفم غیرِ قرآں مضمر است
ای فروغت صبحِ اعصار و دھور
چشمِ تو بینندۂ ما فی الصدور
روزِ محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

میانِ آب و گِل خلوت گزیدم
ز افلاطون و فارابی بریدم
نکردم از کسے دریوزۂ چشم
جہاں را جز بچشمِ خود ندیدم (۷)

اقبال قرآنی تعلیمات سے مستنیر ادب و شعر کے قائل تھے اور ان کی منثور و منظوم تصانیف اس امر پر شاہدِ صادق ہیں۔

احادیثِ رسولؐ میں 'ادب' پسندیدہ طور طریقوں کے لئے وارد ہوا ہے۔ بخاری شریف میں ایسی احادیثِ پاک یکجا ملتی ہیں جن میں والدین کے اولاد کے لئے حقوق، بیواؤں، بیماروں، تنگدستوں کے حقوق، ہمسایوں کے ساتھ حسنِ سلوک، حسنِ گفتار، نرمی برتنے، حیوانات پر ترس کھانے، حسنِ اخلاق، عفو و درگذر، ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرنے، بخل و کنجوسی سے بچنے، تعریفِ بیجا سے احتراز، حسد و نفاق سے دوری اختیار کرنے، بدبازاری اپنانے، اخوّت اور بھائی چارہ، بدکاروں کی مذمت، حسنِ مزاح، اصولِ ملاقات، شرم و حیاء، غصے سے پرہیز اور مہمان نوازی وغیرہ کا ذکر ہے اور ان احادیث کا عنوان 'ادب' رکھا گیا ہے۔ گویا مسلمانوں کے ادب و شعر میں ان باتوں کا ذکر ضروری امور میں سے ہے۔ عصرِ اسلامی میں 'ادب' آباء و اجداد کے طور طریقوں کے معانی کھو بیٹھا۔ مگر پہلی صدی ہجری میں اس کے معنی پسندیدہ اور محمود روش کے تھے۔ دوسری صدی ہجری سے غیر دینی علوم و فنون 'ادب' کہلانے لگے۔ عبداللہ بن المقفع (وفات تقریباً ۱۴۰ھ) نے اپنے رسالہ 'الادب الصغیر' میں یوں لکھا ہے:

"اس رسالے کا مقصدِ تالیف یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے لوگوں کے اذکار کی جلا ہو، ان کی معنوی بصیرت میں اضافہ ہو اور ان کی تعبیر قلوب ہو۔ توقع ہے کہ اسے پڑھ کر لوگ پسندیدہ کاموں اور مکارمِ اخلاق کی طرف متوجہ ہوں گے" (۸)

بعد کی صدیوں میں اسلامی قلمرو کی وسعت کے ساتھ ساتھ لفظِ 'ادب' کے معانی میں بھی تغیر آتا گیا۔ عباسیوں نے دمشق کی جگہ بغداد کو دارالحکومت قرار دیا (۱۳۲ھ) اور اس طرح عربوں پر عجمی اثرات بڑھنے لگے۔ اب 'ادب' مخصوص اور پیشہ ور افراد کی دانش اور معلومات کے ہم معنی ہو گیا (دوسری ہجری کے اواخر سے)۔ اس زمانے کی کتب جیسے ادب الکاتب اور ادب الندیم اس مفہوم کو ظاہر کر دیتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اس دانش اور معلومات میں شعر و شاعری، تصنیف و تالیف، مزاح و دل لگی اور دیگر تخلیقات جیسے لغت شناسی، انشاپردازی اور جملہ فنونِ لطیفہ شامل ہونے لگے، تا آنکہ انیسویں صدی عیسوی کی عربی اور دیگر اسلامی زبانوں میں 'ادب' یورپ کے لفظ لٹریچر کے مترادف ہو گیا۔

بہر حال تاریخِ اسلام میں لفظِ 'ادب' کا ارتقاء اس بات کا مظہر ہے کہ یہ لفظ ہمیشہ مفید علوم و فنون اور اصلاحِ اخلاق اور تہذیبِ نفس کے امور کا متضمن رہا ہے۔ یہ ادب نثر میں ہو یا نظم میں 'ادب برائے ادب' نہیں بلکہ 'ادب برائے زندگی' کے عنوان کا سزاوار ہے۔ علامہ اقبالؒ نے اپنی خداداد بصیرت اور استعداد کی مدد سے عصرِ حاضر میں اسی اسلامی تصورِ ادب کی ترویج اور احیاء کی کوشش کی ہے۔ علامہ اقبالؒ نے ایک مختصر مگر فکر انگیز مقالے میں، جس کے انگریزی اور اردو دونوں متن دستیاب ہیں (۹)، ادب کے اسلامی تصور کو واضح کیا ہے۔ اردو میں اس کا عنوان 'جناب رسالتمآب کا ایک ادبی تبصرہ' ہے۔ اقبال اگرچہ علمِ معانی کے روادار نہ تھے؛

یہ مدرسہ، یہ کھیل، یہ غوغائے روا رو
اس عیشِ فراواں میں ہے ہر لحظہ غمِ نو
وہ علم نہیں زہر ہے احرار کے حق میں
جس علم کا حاصل ہے جہاں میں دو کفِ جَو (۱۰)

مگر اپنے مقالے میں انہوں نے اس عنصرِ صداقت کو پیش کیا ہے جو نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعثت کے مقاصد میں سے تھا۔ جاہلی دور کا عرب شاعر امرء القیس بہت معروف ہے، وہ عصرِ اسلام سے کوئی چالیس برس پہلے گذرا، اور اس کے کلام سے مے نوشی، عیش دوستی اور غیر معمولی قادر الکلامی نمایاں ہے۔ اس شاعر کے بارے میں حضور اکرمؐ نے فرمایا تھا: اشعر الشعراء و قائدھم الی النار یعنی وہ اپنے عصر کے جملہ شاعروں میں سب

سے بڑا اور دوزخ کی طرف ان کا راہبر ہے۔ حضورؐ پاک نے امرؤالقیس کو اس کے شایانِ شان ادبی مقام تو دیا (اشعر الشعراء) مگر اس کے جاہلی تعیش آموز اور تخریبِ اخلاق مضامینِ شعر کی بنا پر اسے اور اس کے زمرے کے دیگر اشعراء کو دوزخ کا مکین قرار دیا۔ پس ثابت ہوا کہ صرف قادر کلامی وجہِ شرف نہیں ہو سکتی:

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہہ وصوفی وشاعر کی ناخوش اندیشی (۱۱)

امرؤالقیس کے مقابلے میں قبیلہ بنو عبس کے دورِ جاہلی کے شاعر عنترہ کا مرتبہ فرد تر تھا۔ اس نے ایک مرتبہ یہ شعر کہا:

لقد ابیتُ علی الطوی واظلله
حتی به کریم المأ کل

یعنی میں نے بہت سی راتیں محنت ومشقت میں بسر کی ہیں یہاں تک کہ میں روزیِ حلال تک دسترس حاصل کر سکا۔

ایک مرتبہ آنحضرتؐ نے صحابہ کرام سے یہ شعر سنا تو بُت پرست عنترہ سے ملنے کی خواہش ظاہر کی اور اس شعر کی بہت تعریف فرمائی۔ اقبال فرماتے ہیں کہ شعر کا مضمون یعنی محنت اور اکلِ حلال ایک بُت پرست شاعر کے لئے سرورِ کائنات کے دل میں کشش پیدا کر دیتا ہے۔ آنحضرتؐ نے فرمایا کہ "الکاسب حبیب اللہ" یعنی کسب ومحنت کرنے والا اللہ کا دوست ہے۔(۱۳) لہٰذا آپؐ نے کسب ومحنت اور روزیِ حلال کا ذکر کرنے والے بت پرست شاعر کی بھی تعریف فرمائی۔ اقبال فرماتے ہیں کہ آنحضرتؐ کا یہ مختصر ادبی تبصرہ مسلمانوں کے لئے ابدی راہنما ہے۔ شعر و ادب وہی اچھا نہیں جس میں فنی خوبیاں ہوں، بلکہ معانی اور حاصلِ گفتار پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اقبال اپنے فلسفۂ خودی کی روشنی میں 'خوب و زشت' کے بارے میں یہ حکم لگاتے ہیں کہ خودی کو مستحکم کرنے والے امور مستحسن ہیں اور اسے کمزور اور نحیف کر دینے والے غیر مستحسن۔ لہٰذا خوب و زشت کی حکمت پر ایمان رکھنے والے مسلمان شعراء اور ادبا کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ان کی تخلیقات کس نوعیت کی ہیں:

ستارگانِ فضا ہائے نیلگوں کی طرح
تخیلات بھی ہیں تابعِ طلوع وغروب
جہاں خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز و نشیب
یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب
نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو، وہ جمیل
جو ہو نشیب میں پیدا قبیح و نامحبوب (۱۲)

مثنوی اسرارِ خودی میں اقبال نے شاعر کو 'خوب آفریں' اور 'زشت ناآشنا' بتایا اور اس تصوّر کے برعکس کام کرنے والے شاعروں کی مذمت کی ہے:

سینۂ شاعر تجلی زارِ حسن
خیزد از سینائے او انوارِ حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ او محبوب تر
فکر او با ماہ و انجم ہم نشیں
زشت را ناآشنا، خوب آفریں
خضر و در ظلماتِ او آبِ حیات
زندہ تر از آبِ چشمش کائنات
اہلِ عالم را صلا بر خوان کند
آتشِ خود را چو باد ارزاں کند (۱۴)

نظامی عروضی سمرقندی کی مشہور فارسی کتاب 'چہار مقالہ' میں شاعر کا مقام یہ بتایا گیا ہے کہ خوب کو ناخوب اور ناخوب کو خوب بنائے اور خرد کو بزرگ اور بزرگ کو خرد مگر ترجمانِ حقیقت، اس تعریف کے حامی نہ ہو سکتے تھے۔ ان کے نزدیک حقیقی شاعر وادیب وہی ہے جو اپنی صلاحیتوں کو تقدیمِ خودی و بےخودی پر صرف کرتا ہے۔ ذیل کے منظوم قطعے کا عنوان 'ادبیات' ہے:

عشق اب پیرویِ عقلِ خدا داد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

منقولہ قطعہ 'ضربِ کلیم' میں سے ہے جو مختلف موضوعات پر علامہ اقبال کے خیالات کی حامل ہے۔ اس کتاب کا ایک باب 'ادبیات' فنونِ لطیفہ ہے۔ یہ کتاب سب سے پہلے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اور شاعرِ مشرق کے پختہ تر خیالات کی حامل ہے۔ اس کتاب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی

خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے، وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا، وہ ہنر کیا

اقبال فرماتے ہیں کہ حقیقی ادیب اور شاعر جس حالت میں بھی ہو، وہ خریدا نہیں جا سکتا۔ وہ بے نیازانہ زندگی گذارتا ہے۔ اور مال و منال پر فریفتہ نہیں ہوتا:

قماش و نقرہ و لعل و گہر چیست؟
غلامِ خوشگل و زرّیں کمر چیست!
چو یزداں از دو گیتی بے نیاز ند
دگر سرمایۂ اہلِ ہنر چیست!؟ (۱۵)

دینِ اسلام کوئی خشک زاہدانہ دین نہیں کہ ادبیات اور ثقافت کی دیگر شرافت مندانہ شئون کا منکر ہو۔ دورِ جاہلی میں شعر و شاعری کا بے حد تداول تھا اسی لئے قرآن مجید کی اثر آفرینی پر لوگوں کو شعر کا گمان گذرتا تھا(۱۶)۔ آنحضرتؐ خود شعر سے تاثر لیتے تھے مثلاً:

" حدیث میں ہے کہ حضرت عبداللہ بن رواحہ رسول اللہ صلی اللہ کے سامنے شعر پڑھ رہے تھے حضرت عمرؓ نے ٹوکا کہ حرم میں تو شعر پڑھ رہا ہے؟ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ عمر اس کو چھوڑ دو۔ فانہ علیھم من رشق النبل۔ یعنی یہ شعر ان کافروں کے لئے تیروں کی سختی سے زیادہ سخت ہے"(۱۷)

نضیر نام کا مکی شاعر آنحضرتؐ کو سخت ایذائیں دیتا رہا۔ فتحِ مکہ مکرمہ کے موقع پر بھی وہ اپنی گستاخی سے باز نہ آیا تو آنحضرتؐ کے ایما پر حضرت علیؓ نے اسے قتل کر دیا۔ اس کی بیٹی اس وقت ایسے دردناک اشعار پڑھنے لگی کہ آنحضرتؐ بھی رونے لگے۔ نضیر کی نعش کی طرف اشارہ کر کے آپ نے فرمایا: "یہ محمد رسول اللہؐ کا فعل ہے۔ پھر آپ نے اپنی اشک بار آنکھوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا: "یہ فعل محمدؐ بن عبداللہ کا ہے۔ اس کے بعد آپ نے حکم دیا کہ مکہ مکرمہ کا کوئی مزید شخص قتل نہ کیا جائے (۱۸)

مسلمانوں نے عجمی، مغربی اور یونانی علوم و فنون سے بھرپور استفادہ کیا اور خود دوسروں کو بھی متاثر کیا مگر جیسا کہ خواجہ حالی نے بھی فرمایا، قرونِ اولیٰ کا عربی شعر و ادب اخلاق و شرافت اور دردمندی کا مظہر رہا ہے:

عرب جو تھے دنیا میں اس فن کے بانی
نہ تھا کوئی آفاق میں جن کا ثانی
زمانے نے جن کی فصاحت تھی مانی
مٹادی عزیزوں نے ان کی نشانی
سب ان کے ہنر اور کمالات کھو کر
رہے شاعری کو بھی آخر ڈبو کر
ادب میں پڑی جاں ان کی زباں سے
جلا دین نے پائی ان کے بیاں سے
سناں کے لیے کام انھوں نے لساں سے
زبانوں کے کوچے نہ بڑھ کر سناں سے
ہوئے شستہ ان کے شعروں سے اخلاق صیقل
پڑی ان کے خطبوں سے عالم میں ہلچل

البتہ بعد میں قرآن مجید کی تعلیمات ترک کر دینے اور مخربِ اخلاق مضامین کو نظم کرنے سے عالمِ اسلام کے شعر و ادب کا نقشہ جدید اردو شاعری کے بانی کے الفاظ میں یہ ہے:

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر
ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علمِ ادب ہے ہمارا
بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے (۱۹)

قرآن مجید کی سورۃ الشعراء اور ان کے مقلدینِ فکر کو گمراہ اور سرگردانِ عمل بتایا گیا مگر اہلِ ایمان اور نیک سرشت شعراء اس مذمت سے مستثنیٰ کئے گئے ہیں۔ ایک معروف حدیثِ قدسی ہے کہ اِنّ من البیان لسحراً و انّ من الشعر لحکمۃ۔ پس ادباء کی سحر بیانی اور شعراء کی حکمت آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ہر حکمت شعر و ادب اسلام کی رو سے۔ تخلقوا باخلاق اللہ۔ (اللہ کے

اخلاق اپناؤ) کے لئے وقف ہونا چاہیے۔ علامہ اقبال کسے قادر الکلام مسلمان ادبا اور شعراء نے مسلمانوں کو ہی نہیں، پورے عالمِ انسانی کو مخاطب کیا ہے۔ اقبال نے اپنے عالمی مقام کو اپنی اولین مثنویوں سے بیان کرنا شروع کر دیا تھا:

نغمہ ام از زخمہ بے پرواستم
من نوائے شاعرِ فرداستم
اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد
چشمِ خود بربست و چشمِ ما کشاد
بہرِ انساں چشمِ من شبہا گریست
تا دریدم پردۂ اسرارِ زیست
نغمۂ من از جہانِ دیگر است
ایں جرس را کاروانِ دیگر است
از درونِ کارگاہِ ممکنات
برکشیدم سرِ تقویمِ حیات

در سکوتِ نیم شب نالاں بُدم
عالم اندر خواب و من گریاں بُدم
جانم از صبر و سکوں محروم بود
وردِ من یا حیّ یا قیوم بود
آرزوئے داشتم خوں کردمش
تا ز راہِ دیدہ بیروں کردمش
سوختن چوں لالہ پیہم تا کجا
از سحر دریوزۂ شبنم تا کجا
اشکِ خود بر خویش می ریزم چو شمع
با شبِ یلدا در آویزم چو شمع
یک نفس فرصت ز سوزِ سینہ نیست
ہفتہ ام شرمندۂ آدینہ نیست

ادبیات ثقافت کا ایک جزو ہیں اور اسلامی ثقافت کی مختلف شکلوں جیسے فتوت و جواں مردی سے اثر (۲۰) پذیری کا مغربی مستشرقین نے بھی اعتراف کیا ہے (۲۱)۔ علامہ اقبال نے مغربی ثقافت کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور انتقادات لکھے ہیں جیسے:

فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
ضمیرِ پاک و خیالِ بلند و ذوقِ لطیف (۲۲)

اپنے سات انگریزی خطبات میں سے ایک کو علامہ اقبال نے ثقافتِ اسلامی کی روح کے لئے وقف کیا۔ مثنوی بندگی نامہ اور ضربِ کلیم میں مختلف فنونِ لطیفہ کے بارے میں اسلام کے نقطۂ نظر کی توضیح ملتی ہے۔ اقبال کا مدعا یہ ہے کہ دینِ اسلام کے حرکی اور قوت بخش تصورات مسلمانوں کی ثقافت خصوصاً اس ملت کے ادب میں منعکس ہوں (۲۳)

حکمت و فلسفہ را ہمتِ مردے باید
تیغِ اندیشہ بروئے دو جہاں آختن است
مذہبِ زندہ دلاں خوابِ پریشانے نیست
از ہمیں خاک جہانِ دگرے ساختن است (۲۴)

جب ایسا ہو جائے تو شعر کے اسرار میں بقولِ اقبال نغمۂ جبریل یا بانگِ سرافیل مضمر ہونے لگتی ہے۔ مدعا یہ کہ ایسا شعر پیغامبرانہ الہامات اور قوتِ بیداری کا مظہر رہتا ہے:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ امم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل (۲۵)

اسلامی ادب کا اصل سرمایہ عربی میں ہے مگر اردو ترکی اور فارسی زبانیں بھی اہم تر سرمایۂ ادبِ اسلامی سے مالا مال ہیں قرآنِ مجید کے اثرات یوں تو مسلمانوں کی سب زبانوں اور بولیوں پر ہیں مگر عربی پر اس کتابِ عظیم کے عجیب اثرات نظر آتے ہیں۔ متاخر عربی شعراء میں ولید ابو الفضل، ابو ماضی، عبد المحسن کاظمی، ابو شفیق جبری، عبد الغنی عراقی، عز الدین تنوخی، حسن کامل الصیرفی (۲۶) حافظ اور شوقی (۲۷) اپنی فکرِ اسلامی کے لئے معروف ہیں۔ ترک شعراء میں توفیق فطرت اور ضیا گوک الپ پاشا نے اپنے ہم زبانوں کو متاثر کیا جبکہ فارسی میں بہار، عارف اور اشرف کے نام ممتاز رہے ہیں۔ اردو کے قومی شعراء میں حالی، اکبر اور اقبال کے نام سرفہرست ہیں البتہ یہ سعادت علامہ اقبال کو ملی کہ وہ حکیم الامت اور شاعرِ مشرق ملقب ہوئے۔ وہ خود تو دانائے راز تھے ہی انہوں نے مشرق کے لوگوں میں مزید دانائے راز پیدا کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔ جاوید نامے میں بھرتری ہری اقبال سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے کہ گفتی نکتہ ہائے دل نواز
مشرق از گفتارِ تو دانائے راز (۲۸)

علامہ اقبال فکر کے نقطۂ کمال پر پہنچے رہے اور ان کی شاعری کے علاوہ نثر بھی شعریت سے خالی نہیں مگر انہوں نے ہر صورت میں اپنے پیغام یعنی ادبِ اسلامی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا۔ اب ان کے کلام کا بہت تھوڑا سا حصہ باقی رہا جو مسلمانوں کی اہم تر زبانوں میں ترجمہ نہیں ہوا۔ اس طرح وہ اب صرف عرب

شعراء سے ہی مخاطب نہیں کہ:

بگو از من نواخوانِ عرب را
بہائے کم نہادم لعلِ لب را
ازاں نورے کہ از قرآں گرفتم
سحر کردم صد و سی سالہ شب را (۲۹)

بلکہ ان کا یہ تصورِ اسلامی اب جدید مسلمان شعراء و ادبا
کو پہنچ رہا ہے کہ:

ہو اگر ہاتھوں میں تیرے خامۂ معجز رقم
شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثالِ جامِ جم
پاک رکھ اپنی زباں تلمیذِ رحمانی ہے تو
ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو
سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

درغمِ دیگر بسوز و دیگراں را ہم بسوز
گفتمت روشن حدیثے گر توانی دار گوش
کہہ گئے ہیں شاعری 'جزویست از پیغمبری'
ہاں سنا دے محفلِ ملت کو پیغامِ سروش
آنکھ کو بیدار کر دے وعدۂ دیدار سے
زندہ کر دے دل کو سوزِ جوہرِ گفتار سے (۳۰)

حوالے اور وضاحتیں:

(۱) ضربِ کلیم، کلیاتِ اقبال اُردو اشاعتِ چہارم لاہور، جنوری ۱۹۷۹ء صفحہ ۶۲۹

(۲) جاوید نامہ، کلیاتِ اقبال فارسی اشاعتِ سوم لاہور، مارچ ۱۹۷۸ء صفحہ ۶۹۳

(۳) بالِ جبریل، کلیاتِ اقبال اردو صفحہ ۳۱۵

(۴) ارمغانِ حجاز، کلیاتِ اقبال فارسی صفحہ ۹۸۱

(۵) دیکھیں سہ ماہی اردو کراچی بابت جنوری ۱۹۷۰ء جس میں راقم الحروف کے ہاتھوں اس مقالے کا ترجمہ، لفظ ادب کا مفہوم

(۶) قرآن مجید آیہ ۱۱ سورہ ۳، ۵۷:۸، ۵۴:۸، ۴۱:۱۰

(۷) رموزِ بیخودی، پیامِ مشرق، کلیاتِ اقبال فارسی صفحات بالترتیب ۱۶۸، ۲۳۰

(۸) حوالہ نمبر ۵ بالا

(۹) مثلاً سید عبدالواحد معینی مرحوم کی مرتبہ کتب 'تھاٹس اینڈ ریفلکشنز آف اقبال' اور 'مقالات اقبال' میں ان دونوں کتابوں کو شیخ محمد اشرف مرحوم نے لاہور سے شائع کیا تھا۔

(۱۰) حوالہ نمبر ۱ بالا

(۱۱) بالِ جبریل، کلیاتِ اقبال اُردو صفحہ ۳۲۲

(۱۲) اقبال نے مثنوی اسرارِ خودی میں (کلیاتِ اقبال فارسی صفحہ ۲۴) اس حدیث کو شعر میں اس طرح تضمین کیا ہے:

آنکہ خاشاکِ بتاں از کعبہ رفت
مرد کاسب را 'حبیب اللہ' گفت

(۱۳) ضربِ کلیم، کلیاتِ اقبال اُردو صفحہ ۵۴۲۔

(۱۴) کلیاتِ اقبال فارسی صفحہ ۳۶ - (۱۵) ارمغانِ حجاز، ایضاً صفحہ ۱۰۱۹ - (۱۶) مثلاً قرآن مجید آیہ ۵ سورہ ۲۱ اور ۶۹ : ۳۶

(۱۷، ۱۸) معارف اقبال مرتبہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، کراچی ۱۹۷۸ء صفحات بالترتیب ۲۲، ۲۷

(۱۹) مسدسِ حالی طبع تاج کمپنی لمیٹڈ (س ن) لاہور صفحہ ۱۷، ۲۷

(۲۰) دیکھیں سہ ماہی اقبال لاہور بابت اپریل ۱۹۷۸ء میں میرا مقالہ

(۲۱) میراثِ اسلام (انگریزی) میں پروفیسر گب کا ادبیاتِ اسلامی کے موضوع پر مقالہ دیکھیں۔

(۲۲) ضربِ کلیم، کلیاتِ اقبال اُردو صفحہ ۵۳۳

(۲۳) مقالات، شائع کردہ نیشنل کونسل آف دی آرٹس اسلام آباد (۱۹۸۰ء) میں میرا مقالہ: اقبال اور اسلامی ثقافت۔

(۲۴) زبورِ عجم، کلیاتِ اقبال فارسی صفحہ ۴۹۱۔

(۲۵) ضربِ کلیم، کلیاتِ اقبال اُردو صفحہ ۵۹۴، ۵۹۵

(۲۶ اور ۲۷) دیکھیں سہ ماہی رسالہ 'بصائر' اور 'رجحان' کراچی بالترتیب اکتوبر ۱۹۶۳ء اور اپریل ۱۹۶۹ء

(۲۸) جاوید نامہ، کلیاتِ اقبال فارسی صفحہ ۵۸۷

(۲۹) ارمغانِ حجاز، ایضاً صفحہ ۹۶۳

(۳۰) بانگِ درا، کلیاتِ اقبال اُردو صفحات بالترتیب ۵۲، ۱۸۹ - (سید کی لوحِ تربت، شمع اور شاعر)

عابد صدیق

اقبال کا تصوّرِ ملّت

۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپسی کے بعد سے آخرِ عمر تک اقبال کا مقصدِ زندگی بنی نوعِ انسان کو روحانی بنیادوں پر رشتۂ وحدت میں پرونا رہا ہے اور اقبال اس کا مسلسل اظہار اپنے خطوط، خطبات، تقاریر، اشعار اور نثر میں کرتے رہے۔ جب ہم روحانی بنیادوں کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں مادی بنیادوں کی نفی کا مفہوم بھی شامل ہوتا ہے اور مادی بنیادوں میں سے معروف زبان، رنگ نسل اور جغرافیائی حدود وغیرہ ہیں۔ جب کہ روحانی بنیادوں سے مراد مذہب اور عقائد ہیں۔ چنانچہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک، تیس سال کے اس طویل عرصے میں اقبال نے جس جس زاویے سے بھی اپنی مطلوبہ انسانی وحدت کی تشریح کی اور جب جس انداز سے بھی مادی بنیادوں پر استوار نظریات کی بے حقیقتی بدانجامی اور ناکامی کی وضاحت کی۔ یہ سب کچھ اقبال کے تصوّرِ ملّت میں شامل ہے اور اس سب کچھ کا پورا احاطہ کرنا اس مختصر مقالے میں ممکن نہیں۔ چنانچہ پہلے پس منظر کے طور پر اقبال کے نظامِ فکر کے بعض اجزا کا اجمالاً ذکر کیا جائے گا۔ تاکہ ملّت کے بارے میں اس کے تصوّر کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ اور یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ جب تک اس کے فکری نظام کا ایک مختصر خاکہ ذہن میں نہ ہو اس کے مختلف تصوّرات کی معنویت پوری طرح واضح نہیں ہو پاتی۔

اقبال کے نظامِ فکر پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی فکر کے تمام شعبوں میں ایک ایسا ربط موجود ہے جو مرکز سے محیط کی طرف، وحدت سے کثرت کی طرف، اور فرد سے جماعت کی طرف رُخ کرتا نظر آتا ہے، چنانچہ مرکز سے شروع کرنا ہی اس کے افکار کی سیر کا صحیح طریقہ ہوگا۔ اور ہم جانتے ہیں کہ اس کے نظامِ فکر کا مرکزی نقطہ۔ یا اس کے تمام تصوّرات کا منشا، اس کا فلسفۂ خودی ہے—!

لیکن عجیب تر بات یہ ہے کہ خودی کے عرفان کے بارے میں اقبال نے مولانا روم کے جس شعر کو اپنی مثنوی رموزِ بے خودی کا سرنامہ بنایا ہے وہ یہ ہے ؎

جہد کن در بیخودی، خود را بیاب
زود تر، واللہ اعلم بالصّواب

یعنی خودیابی یا خودی کو جاننے کا ذریعہ یہ ہے کہ بیخودی میں کوشش کی جائے۔ غرض دوگونہ عذاب است جانِ مجنوں را— والا قصہ ہو گیا کہ خودی کو بھی جانو اور بیخودی کو بھی جانو تب بات بنے گی— اور اقبال کا تصوّرِ ملّت چونکہ اصلاً اس کے فلسفۂ بے خودی کی انتہائی وضاحتی حدود ہی کی ایک شکل ہے تو "جانِ شیریں" کو بقول حفیظ ؏

کرنی پڑے گی تلخی گوارا

لیکن میں کوشش کروں گا کہ طولانی تمہید سے گریز کرتے ہوئے اس کے فلسفۂ خودی کا ذکر نہایت اختصار سے کروں۔

عام صوفیا کی طرح اقبال نے بھی حدیثِ قدسی کُنتُ کنزاً مخفیاً فاَحببتُ اَن اُعرفَ فخلقتُ الخلق۔ سے استفادہ کرتے ہوئے کائنات کی آفرینش کا متداول نظریہ قبول کیا ہے۔ اگرچہ اس کے گوناگوں مباحث کی تفصیلات میں اقبال اس نظریے کے حاملین سے بہت مختلف ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ علمائے حیاتیات کے یک خلیوی، زوجگی

اور نوعی نظریۂ آفرینش و افزائش کے
ساتھ اس حدیث کے مفہوم کو پیوند کرتے
ہوئے اقبال بتاتے ہیں کہ یہ کائنات ایک
وجودِ بسیط ہے جو اپنے آپ کو دو حصوں
میں تقسیم کر دیتا ہے اور اس تقسیم کا سبب
ارادے اور عرفان۔ (اَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفْ)
کی قوت ہے جو اس میں مضمر ہے۔ یہ دو
حصے عامل اور معمول ۔۔ یا اقبال کی اصطلاح
میں "خود" ۔۔ اور "غیر خود" ۔۔ ہیں۔ خود اپنی
بقا اور استحکام کے لئے غیر خود کے ساتھ
مسلسل مصروفِ پیکار رہتا ہے اور اس
پر غلبہ پانے اور اس کی تسخیر کے در پے
رہتا ہے ۔۔ جس نسبت سے یہ غلبہ پائے گا
اُسی نسبت سے مستحکم ہوگا ۔۔ اقبال کے خیال
میں خود کا مصداق انسان ہے اور غیر خود
کا مصداق باقی سب مخلوقات ۔۔ بس اقبال
کا تصورِ خودی بنیادی طور پر اسی قدر ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہر انسان اپنی
ذات میں خودی کی مکمل اکائی کا حامل ہے۔
اور جب وہ اس کے استحکام کے لئے
ماسوا کی تسخیر شروع کرے گا ۔۔ تو پوری کائنات،
بشمول دیگر انسانوں کے ۔۔ اس کی زد پر ہوگی
اس طرح طاقت ۔۔ کائنات کی سب سے
بڑی قدر بن جائے گی۔ اور سب سے بڑا
قانون "جس کی لاٹھی اس کی بھینس" قرار پائے
گا ۔۔ اب اقبال اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے
فلسفۂ بیخودی پیش کرتے ہیں ۔۔ وہ کہتے
ہیں کہ خودی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ
اپنی ہم رنگ خودی کے ساتھ متحد اور شیرازہ
بند ہو جاتی ہے۔ یعنی انسان مقاصد کے
اشتراک کے سبب مختلف جماعتیں بنا لیتے
ہیں ۔۔ گویا اقبال اب فرد کی خودی سے اجتماعی
خودی کی طرف آ رہے ہیں ۔۔ اور یہیں سے
ان کا تصورِ ملت شروع ہوتا ہے ۔۔ اجتماعی
خودی کی بقا اور استحکام کے لئے ضروری ہے کہ افراد
کی خودی کو جماعت کے مقاصد کے تحت نشوونما پائے
کیونکہ جماعت کا استحکام ہی فرد کے تحفظ
اور استحکام کا ضامن ہوتا ہے ۔۔
چنانچہ جماعت کے مقاصد کے لئے افراد کی
خودی میں جس انفعال ۔۔ تعاون ۔۔ ایثار اور
قربانی کی ضرورت ہوگی ۔۔ اُسے اقبال "بے خودی"
کا نام دیتے ہیں۔ اب مولانا رومؒ کے
اُس مصرعے کی طرف آئیے جس کا پہلے ذکر ہوا
یعنی ؎ جہد کن در بیخودی، خود را بیاب۔
اب معلوم ہوا کہ اس مصرعے میں جو نکتہ بیان
ہوا ہے۔ وہ یہ ہے کہ افراد کی بقا جماعت
کے مقاصد کے لئے ذریعہ بن جانے ہی
میں ہے۔

اقبال رموزِ بیخودی کے دیباچے میں
لکھتے ہیں:

"حیاتِ ملیہ کا انتہائی کمال یہ ہے کہ
افرادِ قوم کسی آئینِ مسلّم کی پابندی
سے اپنے ذاتی جذبات کے لئے
حدود مقرر کریں۔ تاکہ انفرادی اعمال
کا تباین و تناقض مٹ کر تمام قوم کے
لئے ایک قلبِ مشترک پیدا ہو
جائے۔"

ہم نے دیکھا کہ اقبال کے تصورِ بیخودی اور
صوفیاء کے مروجہ نفیٔ خودی کے تصور میں بڑا
فرق ہے۔ صوفیا کے ہاں نفیٔ خودی کا مقصود
واصل بحق ہونا ہے۔ جبکہ اقبال کے ہاں بے خودی
سے مراد جماعت یا ملت میں گم ہونا ہے۔
وہاں "انا الحق" کا شور بلند ہوتا ہے۔ لیکن
اقبال کے ہاں "انا الملت" کا نعرہ گونجتا ہے

مسلمانی غمِ دل در خریدن
چو سیماب از تپ یاران تپیدن
حضورِ ملت از خود در گذشتن
دگر بانگِ انا الملت کشیدن

اب ہم اقبال کے مرکزِ فکر سے چل کر ایک
ایسی جماعت تک آگئے ہیں۔ جس کے افراد
اپنی خودی کی تربیت کر چکے ہیں۔ اقبال کے
خیال میں اس جماعت کا مصداق صرف ملتِ
ابراہیمی یا امتِ محمدیہ علیہما الصلوٰۃ والسلام
ہے۔ کیونکہ یہی وہ جماعت ہے جو انتہائی
اعلیٰ عقائد کی پابند، انتہائی اعلیٰ اصول پر
کاربند اور انتہائی جلیل مقاصد کی حامل ہے
اور جس میں اجتماعی روح کے ساتھ ہم آہنگ
انفرادی آزادی کو سلب نہیں کرتی ۔۔ اور
انفرادی آزادی اجتماعی مقاصد کے ساتھ
متعارض نہیں ہو پاتی۔ (اوّل الذکر کی مثال
سوشلسٹ اور اشتراکی معاشرے ہیں، ا

ثانی الذکر کی مثال امریکہ کی جرائم پسند نوجوان نسل۔ اقبال جس ملت کا ذکر کر رہے ہیں وہ اس افراط و تفریط سے پاک ہے۔ اسی لئے اُسے "امتِ وسط" یعنی اعتدال پہ چلنے والی امت کہا گیا ہے)۔ اس ملت کے اس بے مثال وصف کا سبب اسلام ہے۔ کیونکہ اسلام کا نظام عقائد و عبادات یعنی توحید و رسالت، نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ۔ یہ سب چیزیں فرد کی تربیت اس انداز سے کرتی ہیں اور اُسے اس قابل بناتی ہیں کہ اس کا انفرادی عمل، معاشرتی و سماجی فلاح و بہبود کے ظہور کا سبب، یا اس کا معین و مددگار ہو جاتا ہے۔ گویا افراد کے لئے اعلیٰ ترین نظامِ تربیت جس سے گذر کر بہترین اجتماعی مقاصد حاصل کئے جا سکتے ہیں صرف اور صرف اسلام ہے۔

اس جماعت کو ـــــ جسے اب ملتِ اسلامیہ کہا جائے گا۔ اب وہ تمام مسائل درپیش ہوں گے جو کسی بھی جماعت کو پیش آسکتے ہیں۔ یعنی یہ ملت بھی اُن ضروریات سے بے نیاز نہیں ہو سکتی جو کسی قوم یا گروہ کی معاشرتی بقا کے لئے ضروری ہیں۔ علمائے سیاسیات نے ریاست کے قیام کے لئے جو بنیادی چیزیں گنوائی ہیں وہ اس جماعت کو بھی درکار ہوں گی۔ یعنی آبادی۔ خطۂ زمین۔ آئین۔ اور اقتدارِ اعلیٰ وغیرہ۔ آبادی کا تو کوئی مسئلہ نہیں کہ یہ ملت افراد ہی پر مشتمل ہے۔ خطۂ زمین کے سلسلہ میں اقبال کا خیال ہے کہ یہ ملت کسی خطۂ زمین میں نہیں سما سکتی۔ رہا آئین۔ تو اس کا آئین وحیِ ربانی ہے اور اقتدارِ اعلیٰ اللہ تعالیٰ کی ذات پاک ہے۔ یہ ملت محض نائبِ حق ہے۔

اقبال کا تصورِ ملت مختصراً اسی قدر ہے اب اس کی تفصیل بیان ہو گی۔ لیکن تفصیل میں جانے سے پہلے مناسب ہے کہ ایک وضاحت کر دی جائے۔ وہ یہ کہ لفظِ ملت عام ہے۔ یعنی ملت کا لفظ مسلمانوں کے لئے مخصوص نہیں۔ کافر بھی ایک ملت ہیں چنانچہ اقبال کا ایک صوفی ایک برہمن کو نصیحت کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

گر ز جمعیت حیاتِ ملت است
کفر ہم سرمایۂ جمعیت است
تو کہ ہم در کافری کامل نہ ای
در خورِ طوفِ حریمِ دل نہ ای
ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور
تو ز آذر، ماز ابراہیم دور

اقبال کے افکار کی روشنی میں ملت کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ اب اُن کا مختصر بیان پیش ہے۔ اقبال کہتے کہ ملت کے لئے ایک مرکز ضروری ہے۔ اور وہ مرکز کعبۃ اللہ ہے ؎

قوم را ربط و نظام از مرکزے
روزگارش را دوام از مرکزے
راز دار و رازِ ما بیت الحرام
سوزِ ما ہم سازِ ما بیت الحرام
تو ز پیوندِ حریمے زندہ ای
تا طوافِ او کنی پائندہ ای

اقبال کے خیال میں ملت کا آئین جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا قرآن پاک ہے ؎

گر تو می خواہی مسلماں زیستن
نیست ممکن جز بہ قرآں زیستن

اقبال اس ملت کا نصب العین توحید و رسالت کے عقیدے (شہادتین) کی حفاظت اور تبلیغ قرار دیتے ہیں۔ اُن کے خیال میں صرف اسی ذریعے سے بنی نوعِ انسان کی بہترین ہیئتِ اجتماعیہ کی تشکیل ممکن ہے۔

اقبال کے اس تصورِ ملت کی بہتر تفہیم کے لئے چند مزید وضاحتیں مناسب ہیں۔ پہلی بات یہ کہ اقبال کی یہ ملت یا "آئیڈیل سوسائٹی" کیا انہی معنوں میں آئیڈیل ہے جیسے کہ افلاطون کی خیالی جنت یا "یوٹوپیا" ہے؟ تو اس کا جواب نفی میں ہے۔ کیونکہ یوٹوپیا محض تصوراتی چیز ہے، جس کا مصداق متصور تو ہو سکتا ہے، موجود فی الخارج یا ممکن الوقوع نہیں ہے۔ جب کہ اقبال کا یہ تصورِ ملت یا اس کی آئیڈیل سوسائٹی ایک حقیقتِ واقعی ہے۔ یعنی اس کا وقوع ایک مرتبہ (خلافتِ راشدہ کے دور میں) ہو چکا ہے۔ چنانچہ اقبال نے جس ملت کا کا تصور دیا ہے وہ (دوبارہ بھی) وجود میں آسکتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ ملّت اپنی اجتماعی خودی کے استحکام کے لئے اپنے اسوا پر غلبہ پانے کی کوشش کرے گی۔ تو وہی خطرہ وسیع پیمانے پر درپیش ہوگا جو انفرادی خودی کے معاملے میں کم تر سطح پر سامنے آیا تھا۔ یعنی طاقت اور قوت سب سے بڑی قدر بن جائے گی، اور بین الاقوامی معاملات کا تصفیہ جنگل کے قانون کے تحت ہونے لگے گا، طاقت ور ہی سب سے زیادہ "نیک" اور خیر کا نمائندہ ہوگا۔ اس اندیشے کا جواب اقبال اپنے ایک مضمون "جغرافیائی حدود اور مسلمان" میں دیتے ہیں۔ اس مضمون میں پہلے وہ یہ بتاتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علی نبینا وعلیہ الصلوٰۃ والسلام کے زمانے سے انسانوں کی تقسیم دو گروہوں میں کر دی گئی، موحد اور مشرک۔ اس وقت سے ہی دو ملّتیں ہیں۔ تیسری کوئی ملّت نہیں۔ اور اُمّتِ مسلمہ کے مقابل میں صرف ایک ہی ملت ہے یعنی الکفر ملّة واحدة۔ پھر اقبال لکھتے ہیں۔

"انسان کی تاریخ پر نظر ڈالو۔ تو گویا ایک لا متناہی سلسلہ ہے باہمی آویزشوں خونریزیوں اور خانہ جنگیوں کا ــ کیا ان حالات میں عالم بشری میں ایک ایسی امت قائم ہو سکتی ہے جس کی اجتماعی زندگی امن اور سلامتی پر موسس ہو؟ قرآن کا جواب ہے کہ ہاں ہو سکتی ہے۔ بشرطیکہ توحید الٰہی کو انسانی تفکر و عمل میں حسب منشائے الٰہی مشہود کرنا انسان کا نصب العین قرار پائے"۔

ایک اور جگہ اقبال لکھتے ہیں:

"اگر اپنے وجود کو برقرار رکھنا ہے تو لازم ہے کہ گذشتہ زندگی میں جو تجربات حاصل ہوئے ہیں اور جو قوتیں اس کے ثبات میں مددگار ہوئی ہیں۔ اُن سے مستقبل میں بھی کام لینا ہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ میں نے تنازع اور جنگ کی ضرورت جس مفہوم میں تسلیم کی ہے۔ وہ اخلاقی ہے"۔

تیسری بات یہ کہ اقبال ایک طرف تو یہ کہتے ہیں:

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

اور ــ

مسلمانیم و آزاد از مکانیم
بروں از حلقۂ نُہ آسمانیم

گویا اقبال ملّت کے لئے وطن کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، اور اس کی لامکانیت کے قائل ہیں۔ دوسری طرف انسانی اُمت کے لئے مکانی سطح پر ایک مرکزِ محسوس تجویز کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ مرکز حرم پاک ہے۔ یوں اس مسئلے پر اقبال کے ہاں بظاہر تضاد کی شکل نظر آتی ہے۔ لیکن یہ اشکال ذرا سا غور کرنے سے حل ہو جاتا ہے کہ اقبال نے دائرے کا مرکز بتایا ہے۔ دائرے کی حدود متعین نہیں کیں۔ چنانچہ وہ ملّت جس کا مرکز کعبۃ اللہ ہے۔ اس کا دائرہ کل عالم کو محیط ہو جاتا ہے اور پوری کائنات اسی لپیٹ میں آ جاتی ہے۔ یہ دائرہ امکانی وسعتوں تک پھیلتا جائے گا جس میں رنگ، نسل، نسب زبان اور جغرافیائی حدود سب سما جائیں گے للّٰہ المشرق والمغرب، الارض للّٰہ، ساری زمین کو تمہارے لئے مسجد بنایا گیا ہے اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ہجرت وغیرہ۔ وہ دلائل ہیں جن کی رو سے یہ ملّت جغرافیائی حدود سے ماورا اور لامکاں ہو جاتی ہے ــ

جوہرِ ما با مقامے بستہ نیست
بادۂ تندش بجامے بستہ نیست
ہندی و چینی سفالِ جامِ ماست
رومی و شامی گلِ اندامِ ماست
قلب از ہند و روم و شام نیست
مرز و بوم او بجز اسلام نیست
عقدۂ قومیتِ مسلم کشود
از وطن آقائے ما ہجرت نمود
حکمتش یک ملتِ گیتی نورد
بر اساس کلمۂ تعمیر کرد
تا ز بخششہائے آں سلطانِ دیں
مسجد ما شد ہمہ روئے زمیں
صورتِ ماہی بہ بحر آباد شو
یعنی از قیدِ مقام آزاد شو

چوتھی بات یہ کہ یہ ملّت نہ صرف لامکاں ہے بلکہ لازماں بھی ہے۔ یعنی یہ ملّت ایک ایسی فعّال تمدنی قوت ہے جو سب زمانوں کو محیط اور اپنے

عظیم مقاصد اور بلند ترین نصب العین کے ساتھ ہر زمانے میں موجود رہے گی۔ اس کا نصب العین چونکہ عقیدۂ توحید و رسالت کی حفاظت و تبلیغ ہے۔ اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی رسالت سب زمانوں کے لئے ہے۔ اس لئے یہ امت بالکل اسی طرح آخری امت ہے جس طرح رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم آخری نبی ہیں اور جس طرح اُن کے بعد کوئی نبی نہیں اسی طرح اس امت کے بعد کوئی اُمت نہیں ہے

لا نبی بعدی ز احسانِ خداست
پردۂ ناموسِ دینِ مصطفیٰ است
قوم را سرمایۂ قوت ازو
حفظِ سِرِّ وحدتِ ملت ازو
حق تعالیٰ نقشِ ہر دعویٰ شکست
تا ابد اسلام را شیرازہ بست
دل ز غیر اللہ مسلماں برکند
نعرۂ لا قوم بعدی می زند

"ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں اقبال کہتے ہیں :—

"اسلام تمام مادی قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی قومیت کا دارومدار ایک خاص تمدنی تصور پر ہے۔ جس کی تجسیمی شکل وہ جماعتِ اشخاص ہے جس میں بڑھنے اور پھیلتے رہنے کی قابلیت طبعاً موجود ہے۔ اسلام کی زندگی کا انحصار کسی خاص قوم کے خصائلِ مخصوصہ اور شمائلِ مختصہ پر نہیں ہے۔ غرض اسلام زمان و مکان کی قیود سے مبرّا ہے۔"

چنانچہ اس ملت کی لامکانیت اور لازمانیت کے بارے میں اقبال نے مختلف جگہوں پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

گرچہ ہم ملت بمیرد مثلِ فرد
از اجل فرمان پذیرد مثلِ فرد
از اجل ایں قوم بے پرواستے
استوار از نَحنُ نَزَّلنا ستے
ما کہ توحید خدا را حجتیم
حافظِ رمزِ کتاب و حکمتیم
امتِ مسلم ز آیاتِ خداست
اصلش از ہنگامۂ قالوا بلیٰ ست
در جہاں بانگِ اذاں بود است و ہست
ملتِ اسلامیہ بود است و ہست

زمانی اعتبار سے اس ملت کے لامحدود اور بے نہایت ہونے کی ایک دلیل اقبال کا وہ لیکچر ہے جس کا عنوان ہے "اسلام کی بنا میں اصولِ حرکت" یہ اقبال کا چھٹا خطبہ ہے جس کا موضوع اجتہاد ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ اسلام کے قوانین اس لئے فرسودہ نہیں ہوسکتے کہ ہر زمانے کی ضروریات کے مطابق ان کی ایسی توجیہہ و تعبیر پیش کی جاتی ہے جو اس کے مبادیات اور اصول سے متناقض نہیں ہوتی۔ اِنّا لہٗ لحافظون کا یہی مطلب ہے کہ باوجود تعبیرات کے۔ بنیادی اصول وہی رہتے ہیں۔ چنانچہ اقبال اجتہاد کو اصولِ حرکت کہہ کر اسلام کو زمان سے ماورا قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی بتاتے ہیں کہ انحطاطِ ملت کے زمانے میں تقلید۔ اجتہاد سے بہتر۔ بلکہ ضروری ہے۔ رموزِ بیخودی میں اسی امر کے اظہار کے لئے ایک مستقل باب باندھا گیا ہے۔

آخر میں ملت کے بارے میں اقبال کے افکار کا خلاصہ پیش ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ملت افراد سے بنتی ہے۔ افراد اور ملت دونوں کی تربیت فیضانِ نبوت سے ہوتی ہے۔ اس ملت کے ارکانِ اساسی دو ہیں۔ توحید اور رسالت۔ رسالتِ محمدی (صلی اللہ علیہ وسلم) کا مقصود بنی نوعِ انسان کی ایسی وحدت کی تشکیل ہے جس کی بنیاد حریت، مساوات اور اخوت پر ہے۔ یہ ملت نہایت مکانی و زمانی نہیں رکھتی۔ اس ملت کا آئین قرآن ہے اس کا نصب العین عقیدۂ توحید و رسالت کی حفاظت و تبلیغ ہے۔ اس ملت کا مرکزِ محسوس حرمِ پاک ہے۔ اس ملت کی سیرت کا استحکام صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کے افراد خود کو سیرتِ محمدیہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کے مطابق ڈھال لیں۔ لقد کان لکم فی رسول اللہ اسوۂ حسنہ۔

صدیق جاوید

اقبال اور پروفیسر براؤن

برِ صغیر کے علمی حلقوں میں پروفیسر ای۔ جی براؤن کا نام مستشرقین میں پروفیسر آرنلڈ کے بعد سب سے زیادہ معروف ہے۔ ان کی عام وجہِ شہرت چار جلدوں میں تاریخِ ادبیاتِ ایران کی تصنیف ہے جو علی الترتیب ۱۹۰۲ء، ۱۹۰۶ء، ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئیں۔ براؤن کی حیاتِ مستعار علمی لگن اور السنۂ شرقیہ سے شوق و شغف کی ولولہ انگیز داستان ہے۔

علامہ اقبال ۱۹۰۵ء میں جب فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے ٹرینٹی کالج کیمبرج میں داخل ہوئے تو اُن دنوں پروفیسر براؤن اور ڈاکٹر نکلسن کیمبرج کے شعبہ فارسی و عربی سے منسلک تھے۔ علامہ اقبال کے سوانح نگاروں نے ایک آدھ جملے میں عموماً یہی بتایا ہے کہ کیمبرج میں قیام کے دوران اقبال کے ان دونوں مستشرقین سے دوستانہ روابط تھے۔ جب نکلسن نے ۱۹۲۰ء میں اسرارِ خودی کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو پروفیسر براؤن نے جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن ۱۹۲۱ء میں اس پر تبصرہ[1] کیا۔ براؤن نے تاریخِ ادبیاتِ ایران جلد چہارم میں بھی دو موقعوں پر اقبال کا ذکر کیا ہے[2] اور ان کی تحسین کی ہے مگر سید نذیر نیازی کے مطابق علامہ اقبال آرنلڈ اور براؤن سمیت ہر مستشرق کو شہنشاہیت پسندوں کا آلہ کار خیال کرتے تھے[3] اور خصوصاً براؤن کی تصنیف تاریخِ ادبیاتِ ایران علامہ اقبال کو بوجوہ پسند نہ تھی۔ سید نذیر نیازی کی تالیف مکتوباتِ اقبال ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی جس میں انہوں نے، ۷ مارچ ۱۹۳۳ء کو علامہ اقبال سے اپنی ایک گفتگو قلمبند کی ہے۔ نذیر نیازی کے مطابق دورانِ گفتگو علامہ اقبال نے کہا:

"..... میں جب انگلستان میں تھا تو انہوں (آرنلڈ) نے مجھ سے براؤن کی تاریخ ادبیات ایران پر کچھ لکھنے کی فرمائش کی تھی لیکن میں نے انکار کر دیا کیونکہ مجھے اس قسم کی تصنیفات میں انگلستان کا مفاد کام کرتا نظر آتا تھا۔ دراصل یہ بھی ایک کوشش تھی ایرانی قومیت کو ہوا دینے کی اس مقصد سے کہ ملتِ اسلامیہ کی وحدت پارہ پارہ ہو جائے ....."

سید نذیر نیازی کی تصنیف "دانائے راز، سوانح حیات حکیم الامت حضرت علامہ اقبال" سال اشاعت ۱۹۷۹ء میں تحریر ہے کہ ۱۵ جولائی ۱۹۳۰ء کو بقول نیازی صاحب علامہ اقبال نے، فرمایا:

" براؤن بھی ایسے ہی (جیسے آرنلڈ) شریف النفس انسان تھے۔ ایران کے لئے انہوں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ لیکن وہی ریاست اور کلیسا کی تفریق، وہی وطنی اور نسلی قومیت

۱۔ یہ تبصرہ ڈاکٹر رفعت حسن کی مرتبہ کتاب The Sword and The Sceptre میں شامل ہے، دیکھئے ص ۲۹۱۔ اے ببلوگرافی آف اقبال کے ص ۳۳ کا یہ اندراج درست نہیں کہ براؤن کا تبصرہ Anthen-aeum (۱۹۲۱) میں شائع ہوا تھا۔

۲۔ اے لٹریری ہسٹری آف پرشیا از براؤن جلد چہارم ص ۴۳۰، ۴۳۱

۳۔ راقم الحروف کا مضمون "اقبال، مستشرقین اور آرنلڈ" زیر طبع ہے۔

کا فتنہ، سیاست اور اجتماع کی باطل اساس
اسلام پر بے جا اعتراضات۔ یہی نے تاریخ
ادبیات ایران پر تبصرہ نہیں کیا۔ میرا کہنا تھا
اس تاریخ کے ایرانی قومیت کا احیا مقصود ہے اور ایرانی قومیت
کا تصور ساسانیت کے سیاسی اور ملی تشخص کی نفی ہو[4]

سید نذیر نیازی متذکرہ دونوں بیانات کی تقریب یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے علامہ اقبال کو پہلی بار ۷ ارمارچ ۱۹۳۳ء اور دوسری بار ۱۵ جولائی ۱۹۳۴ء کو جب آرنلڈ کے انتقال کی خبر سنائی تو اس کے نتیجے میں آرنلڈ کے بارے میں گفتگو کے دوران براؤن کا محولہ بالا ذکر آیا۔ لیکن جہاں تک حقائق کا تعلق ہے سید نذیر نیازی کی بیان کردہ دونوں تاریخیں ان کے دعوی کی تائید نہیں کرتیں بلکہ ان کے سارے بیان کا اثبات کرنے کی بجائے اس کی نفی کر دیتی ہیں کیونکہ کسی فرد کا دو بار انتقال کرنا، کسی تبصرے کا محتاج نہیں ہے۔ اور اس صورت میں تو طبیعت نیازی صاحب کے بیان کے کسی جزو کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ جب یہ بھی معلوم ہو کہ آرنلڈ کا انتقال دراصل ۹ جون ۱۹۳۰ء کا واقعہ ہے[6]

اگر محولہ بالا تاریخوں کو کسی بہت بڑی غلط فہمی کا نتیجہ قرار دے کر نظر انداز کر بھی دیا جائے۔ پھر بھی سید نذیر نیازی اور علامہ اقبال کے درمیان مبینہ گفتگو میں براؤن اور ان کی تصنیف "تاریخ ادبیات ایران" کے بارے میں جو زاویہ قائم ہوتا ہے وہ درست اور قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ علامہ اقبال کے معلوم خطوں میں براؤن کا تقریباً پانچ چھ دفعہ ذکر آیا ہے ان میں ایک دو جگہ براؤن کی مبینہ ریشہ دوانی کے تذکرے کا موقع و محل پیدا کیا جا سکتا تھا۔ علاوہ ازیں ایک اخباری انٹرویو میں علامہ اقبال نے براؤن کا حوالہ دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے علامہ اقبال پروفیسر براؤن سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ انہوں نے براؤن کے انتقال پر ایک قطعہ میں تاریخ وفات کہی [یہ قطعہ تاریخ وفات زیر نظر مضمون کے حوالہ ۱۲ کے تحت ملاحظہ فرمائیے]

علامہ اقبال کے مکاتیب سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت علامہ براؤن کی تاریخ ادبیات ایران سے خود بھی استفادہ کرتے تھے اور دوسروں کو بھی اپنی ضرورت کیلئے استفادہ کرنے کا مشورہ دیتے تھے۔

سراج الدین پال، حافظ پر مضمون لکھنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال ۱۴ جولائی ۱۹۱۶ء کو ان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں؛

" اگر آپ کا ارادہ حافظ پر مضمون لکھنے کا ہے تو حال میں ایک کتاب جو خواجہ حافظ شیرازی پر لکھی گئی ہے ملاحظہ فرما لیجئے اس کتاب کا نام لطائف غیبی ہے ...... میں نے اس کا ایک مطبوعہ نسخہ انگلستان میں دیکھا تھا اس وقت یہ معلوم نہ تھا کہ کبھی اس کی ضرورت پیش آئے گی ورنہ نوٹ کر لیتا۔ ..... پروفیسر براؤن نے "لٹریری ہسٹری آف پرشیا" میں بھی اس کا ذکر کیا ہے"[7]

۱۹ جولائی ۱۹۱۶ء کو پھر سراج الدین پال کو لکھتے ہیں؛

"..... پروفیسر براؤن کی کتاب بھی یہاں (لائبریری اورینٹل کالج لاہور) میں موجود ہے انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جو یورپ میں قسطاً شائع ہو رہی ہے اس میں حافظ پر عمدہ آرٹیکل ہوگا۔ ..... براؤن کی "تاریخ ادبیات ایران" میں بھی حافظ پر کچھ ہوگا"[8]

پروفیسر محمد اکبر منیر کے نام ۴ اگست ۱۹۲۰ء کے خط میں لطائف غیبی کے ضمن میں علامہ اقبال براؤن کی لٹریری ہسٹری کا ذکر کرتے ہیں اگر براؤن کے کچھ درپردہ مقاصد ہوتے تو اس کے اظہار کا بہترین موقع "لطائف غیبی" کا تذکرہ کرتے ہوئے میسر آ سکتا تھا اور علامہ اقبال براؤن کی گرفت کئے بغیر نہ رہتے خصوصاً اگر واقعی نیازی صاحب کے مطابق قیام یورپ (۱۹۰۵ء – ۸) کے زمانے سے ہی براؤن کے تصنیفی مقاصد پر علامہ اقبال کو شک تھا۔ بہر حال پروفیسر اکبر منیر کے نام خط کا اقتباس

---

۴ دانائے راز ص ۱۲۵

۵ تفصیل کے لئے راقم الحروف کا زیر طبع مضمون بعنوان "اقبال اور ایک واقعاتی مغالطہ" دیکھا جا سکے گا۔

۶ اے ڈکشنری آف نیشنل بائیوگرافی ۳۰-۱۹۲۲ء

۷ اقبال نامہ جلد اول ص ۳۸-۳۹

۸ اقبال نامہ جلد اول ص ۴۲

ملاحظہ کیجئے:

" ایک کتاب غالباً "لطائف غیبی" نام ایران میں شائع ہوئی تھی۔ پروفیسر براؤن نے لٹریری ہسٹری میں اس کا ذکر کیا ہے یہ کتاب اُن اعتراضات کے جواب میں لکھی گئی ہے جو شیعہ حضرات نے وقتاً فوقتاً خواجہ حافظ پر کئے ہیں۔ اگر کہیں سے دستیاب ہو جائے تو میرے لئے خرید کر بھیج دیجئے۔" [۹]

ماسٹر (ڈاکٹر) عبداللہ چغتائی کے نام ۵ اگست ۱۹۳۱ء کا یہ مختصر خط دیکھئے:

" اگر براؤن کی 'لٹریری ہسٹری آف پرشیا' کالج لائبریری میں ہو تو لیتے آئیے۔ اس جلد کی ضرورت ہے جس میں عراقی کا تذکرہ ہے۔ غالباً دوسری جلد ہے۔" [۱۰]

مستشرقین نے بعض نادر و نایاب کتابوں کی اشاعت اور مروج نسخوں کی تہذیب و تدوین کے سلسلے میں بڑا وقیع کام کیا ہے۔ اقبال براؤن کی بھی ایک ایسی ہی کاوش کو سراہتے ہوئے گرامی کے نام ۷ر نومبر ۱۹۲۰ء کے خط میں لکھتے ہیں:

" ..... شاہ نعمت اللہ ولی کرمانی کا مشہور قصیدہ "حالات روزگاری" بنیم پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیاتِ فارسی کی تیسری جلد میں جو حال میں انگلستان سے چھپ کر آئی ہے، شائع ہوا ہے۔ یہ بھی دیکھنے کے قابل ہے، ہندوستان میں جو نسخے اس قصیدہ کے مروج ہیں، بہت غلط ہیں۔ پروفیسر براؤن نے جو نسخہ شائع کیا ہے، بہت صحیح ہے۔" [۱۱]

مکاتیب کے علاوہ ایک اور جگہ علامہ اقبال نے براؤن کا ذکر کیا ہے جو ہمارے زیر مطالعہ مسئلہ کے حوالے سے بڑا اہم ہے دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئے لندن روانگی کے موقع پر علامہ اقبال نے بمبئی کرانیکل کے نمائندہ کو ایک طویل انٹرویو دیا تھا۔ اس نمائندہ نے علامہ اقبال سے کئی دوسرے سوالوں کے ساتھ یہ بھی پوچھا کہ "آپ کا پین اسلام ازم کے بارے میں کیا تصور ہے؟" علامہ اقبال نے جواب دیتے ہوئے کہا:

" پین اسلام ازم کی اصطلاح دو مفاہیم میں استعمال کی گئی ہے۔ جہاں تک میرا علم ہے یہ اصطلاح ایک فرانسیسی اخبار نویس نے وضع کی تھی اور جس مفہوم میں اُس نے یہ اصطلاح استعمال کی، اس کے مطابق پین اسلام ازم کا وجود اس کے اپنے تخیل کے سوا کہیں نہیں، میں سمجھتا ہوں فرانسیسی اخبار نویس کا مقصد اس خطرے کا اظہار تھا جو اس کے خیال کے مطابق دنیائے اسلام میں موجود تھا۔ یہ اصطلاح اسلامی ممالک کے خلاف یورپی جارحیت کے جواز کے لئے 'زرد خطرہ' کی اصطلاح کی طرح اختراع کی گئی ہے۔

"بعد ازاں، میں سمجھتا ہوں، پین اسلام ازم سے ایک قسم کی سازش مراد لی گئی جس کا مرکز قسطنطنیہ کہا گیا۔ خیال کیا گیا کہ مسلمانانِ عالم یورپی ریاستوں کے خلاف تمام مسلم ریاستوں کی ایک قسم کی یونین کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ کیمبرج یونیورسٹی کے آنجہانی پروفیسر براؤن نے میرا خیال ہے حتمی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ ان معنوں میں پین اسلام ازم کا وجود نہ کبھی قسطنطنیہ میں تھا اور نہ کسی دوسری جگہ۔" [۱۲] [یاد رہے انٹرویو انگریزی میں ہے]

ہم دیکھتے ہیں کہ مندرجہ بالا اقتباس میں علامہ اقبال نے پین اسلام ازم کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں براؤن کا حوالہ دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ براؤن مشرق کا نقطۂ نظر اچھی طرح سمجھتے تھے چونکہ مشرق کے بارے میں وہ منصفانہ اور ہمدردانہ رویہ رکھتے تھے اس لئے پین اسلام ازم کی بابت یورپی تصور کو انہوں نے باطل قرار دیا اور ظاہر ہے یہ شہنشاہیت اور استعمار پسندانہ رویہ نہیں ہے بقول ڈینی سن راس، براؤن اپنی رائے کے اظہار میں بڑے بیباک تھے اور کسی مصلحت کا خیال انہیں اپنے عقائد سے نہیں ہٹا سکتا تھا۔ [۱۳]

---

۹ اقبال نامہ جلد دوم ص ۱۵۷-۱۵۸

۱۰ اقبال نامہ جلد دوم ص ۳۴۴

۱۱ مکاتیبِ اقبال بنام گرامی ص ۱۶۷

۱۲ Letters and writings of Iqbal P. 55 – 56
نیز دیکھئے سرگذشتِ اقبال ص ۲۴۸

۱۳ A year amongst the Persians by Browne; with a Memoir by Sir E. Denison Ross, third edition 1950 P. XIV – XV

اب چند اقبال دوست حضرات کی براؤن کے بارے میں آرا یہاں نقل کی جا رہی ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ ہمارے اہل نظر حضرات کے نزدیک براؤن کی شخصیت اور کارناموں کی وقعت کس قدر ہے۔

شیخ عطاءاللہ اقبال نامہ حصہ دوم کے دیباچہ میں "ڈاکٹر براؤن کا قطعۂ وفات" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر براؤن کیمبرج کے مشہور مستشرق تھے۔ انہوں نے فارسی میں دسترس حاصل کی ادبِ ایران اور انقلاب ایران جیسی شہرہ آفاق تصانیف کے علاوہ اپنے مطالعہ کی بنا پر اسلام سے ایک گونہ عقیدت رکھتے تھے اور جب اور جہاں کہیں ممکن ہوا انہوں نے مسلمانوں کی اعانت میں اپنی آواز بلند کی، پروفیسر براؤن کی وفات پر اقبال نے تین اشعار کا ایک قطعہ لکھا جس کی نقل اسرارِ خودی کے انگریزی مترجم ڈاکٹر نکلسن کے کاغذات سے خود اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی اُن کی وفات کے بعد مجھ تک پہنچی ہے۔

اربابِ بصیرت کی نظر میں اقبال کا قطعہ اور نکلسن کی فارسی تحریر کا نمونہ دونوں نوادر میں سے ہیں جہاں تک مجھے علم ہے، اقبال کا براؤن کو یہ خراجِ تحسین اس ملک میں آج تک شائع نہیں ہوا۔ اور ان کے مطبوعہ کلام میں موجود نہیں لیکن اس قابل ہے کہ اُسے محفوظ کیا جائے۔ نقل حسب ذیل ہے۔ ایک چھوٹا سا کاغذ ایک لفافہ میں بند ہے۔ لفافہ پر انگریزی زبان میں قطعۂ وفات پروفیسر براؤن از اقبال لکھا ہے۔

قطعۂ تاریخ وفات پروفیسر ای۔ جی براؤن اعلی اللہ معادہٗ

نازشِ اہلِ کمال ای، جی براؤن
فیضِ او در مغرب و مشرق عمیم
مغرب اندر ماتمِ او سینہ چاک
از فراقِ او دلِ مشرق دو نیم
تا بفردوسِ بریں ماویٰ گرفت
گفت ہاتف ذالک الفوز العظیم
۱۹۲۶

محمد اقبال [۱۴]

محمد عبداللہ قریشی مکاتیب اقبال بنام گرامی کے خط ۴۹ محررہ ۷ نومبر ۱۹۲۰ء کی تعلیقات دفعہ (۴) کے تحت لکھتے ہیں:

"پروفیسر ڈاکٹر ای جی براؤن کیمبرج یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی کے صدر اور مشہور مستشرق تھے وہ ۷ فروری ۱۸۶۲ء کو انگلستان کے ایک قصبہ یولی میں پیدا ہوئے انہوں نے علم طب اور علوم مشرقی میں اعزاز کے ساتھ ڈگریاں حاصل کیں مگر طب کو پیشہ نہیں بنایا بلکہ عربی، فارسی اور ترکی زبانوں ہی کی بدولت شہرت حاصل کی اور ایران کا سفر بھی کیا۔ اسلام اور عرب و عجم کے تمدن سے انہیں دلی الفت تھی۔ مشرق کا معاملہ جب کبھی پیش آتا وہ اپنے ہموطنوں کے خلاف مشرق والوں کی حمایت میں انصاف سے کام لیتے۔ تاریخ ادب ایران، انقلابِ ایران، ایرانیوں کے ساتھ ایک سال ایک قدیم تفسیرِ قرآن، ترکی شاعری کی تاریخ، ایران کی مختلف زبانوں کی شاعری، اسلامی قلمی نسخوں کی دستی فہرست، تذکرۃ الشعراء، تاریخ طبرستان اور طب عرب وغیرہ بیسیوں شہرہ آفاق تصانیف ان کی یادگار ہیں۔ انکی وفات پر جوا ۶ جنوری⊙ ۱۹۲۲ء (۱۹۲۶ء درست ہے) کو واقع ہوئی۔ علامہ اقبال نے قطعۂ[۸] تاریخ لکھ کر اپنی مثنوی اسرارِ خودی کے انگریز مترجم ڈاکٹر نکلسن کو بھیجا۔ [۱۵]

رسالہ معارف نے ۱۹۲۲ء میں پروفیسر براؤن کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر لکھا تھا کہ:

"پروفیسر موصوف عام مستشرقین کی طرح صرف پیشہ کے طور پر اورینٹلسٹ نہیں بلکہ حقیقت میں ان کو مشرق، مشرقیات اور اسلامی علوم سے عموماً اور ایران سے خصوصاً ایک شغف ایک عشق ہے انہوں نے نہ صرف علمی حیثیت سے بلکہ اپنے رتبہ سے نیچے اُتر کر سیاسی حیثیت سے بھی مشرق اور ایران کی گراں بہا خدمتیں انجام دی ہیں"۔ . . . . . . [۱۶]

سید سلیمان ندوی نے براؤن کی وفات پر جنوری ۱۹۲۶ء کے معارف میں ادارتی صفحات بعنوان شذرات میں لکھا:

"علمی دنیا میں نئے سال کا سب سے افسوسناک سانحہ مشہور انگریز مستشرق پروفیسر ایڈورڈ جی براؤن کی وفات ہے . . . . ان کی سب سے جامع، مبسوط

---

۱۴ اقبال نامہ جلد دوم ص ۱۲-۱۳ [باقیاتِ اقبال ۱۹۷۸ء صفحہ ۴۹۳، مکاتیبِ اقبال بنام گرامی ص ۸ اور دانائے راز از سید نذیر نیازی ص ۱۴۵ پر بھی یہ قطعہ ملتا ہے]

⊙ اردو دائرہ معارف اسلامیہ جلد ۴ صفحہ ۲۸۴ براؤن کی تاریخ وفات ۵ جون ۱۹۲۶ء درج ہے جو درست نہیں۔

۸ قطعہ اس مضمون کے حوالہ ۱۴ کے تحت درج ہو چکا ہے۔

۱۵ مکاتیب اقبال بنام گرامی ص ۱۹۹-۲۰۰

۱۶ رسالہ معارف ماہ مارچ ۱۹۲۲ء

اور مشہور تصنیف لٹریری ہسٹری آف پرشیا کی ضخیم جلدیں ہیں، موصوف نہ صرف علمی حیثیت سے بلکہ ایک بے تعصب عالم، ایک ہمدردِ مشرق ایک شریف انسان ہونے کے لحاظ سے بھی نہایت بلند درجہ تھے، قومی تنگ ظرفی اور مذہبی عصبیت سے وہ قطعاً مبرا تھے..... آئندہ معارف میں ان کے کچھ حالات سپردِ قلم ہوں گے۔ ہندوستان میں ان کو ہم سے بہتر جاننے والے اشخاص بلکہ ان کے شاگرد موجود ہیں، کیا بہتر ہو اگر ان میں سے کوئی صاحب ہماری مدد فرمائیں اور براؤن پر ایک عمدہ مضمون لکھ کر عنایت فرمائیں اور اگر احباب پسند کریں تو معارف کا ایک نمبر صرف براؤن پر شائع کیا جائے کہ ان کے احسانات کا یہ ادنیٰ ترین معاوضہ ہے"۔ [17]

مہدی افادی الاقتصادی نے ایک مضمون ۱۹۱۴ء میں "پروفیسر براؤن اور ایرانی لٹریچر کا دورِ جدید" کے عنوان سے شائع کیا تھا جو ایک کتاب "افاداتِ مہدی" میں شامل ہے۔ اس میں پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیاتِ ایران کے ذکر میں کہتے ہیں:

"جس طرح فرانس کے مشہور ادیب "پیر لوٹی" کو ٹرکش لائف، ٹرکش لٹریچر سے ایک خاص دلچسپی ہے، پروفیسر براؤن ایران پر اس قدر مٹے ہوئے ہیں کہ ان کا موضوعِ سخن زیادہ تر ایران اور اُس کے متعلقات ہوتے ہیں، ایران کی ادبی تاریخ جس جامعیت کے ساتھ انہوں نے لکھی ہے دنیائے ادب اُسے حیرت سے دیکھتی ہے۔ دو ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ تیسری زیرِ ترتیب ہے، چوتھی اس سلسلہ کی آخری کتاب ہوگی۔ یہ دراصل مسلمانوں کی دماغی تاریخ ہے جو نہایت تحقیق اور تلاش کے ساتھ وسیع پیمانہ پر لکھی گئی ہے فاضل مصنف نے جدت یہ کی ہے کہ عجمی عناصر کو الگ کرکے دکھایا گیا ہے"۔ [18]

اس مضمون میں براؤن کے بارے میں جن نامور علما اور صاحبِ الرائے اصحاب کی تحریروں سے اقتباسات دیے گئے ہیں ان میں سید سلیمان ندوی بھی ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے علمی رتبہ کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ سید سلیمان ندوی کے نام اقبال اپنے خطوں میں لکھتے ہیں:

"اگر میری نظر اس قدر وسیع ہوتی جس قدر آپ کی ہے تو مجھے یقین ہے کہ میں اسلام کی کچھ خدمت کر سکتا۔"
(۲۴ اپریل ۱۹۲۶ء) [19]

"علوم اسلام کی جوئے شیر کا فرہاد آج ہندوستان میں سوائے سید سلیمان ندوی کے اور کون ہے؟"
(۴ ستمبر ۱۹۳۳ء) [20]

علاوہ ازیں ان اربابِ قلم میں سید نذیر نیازی کے دوست اور ہمعصر شیخ عطاء اللہ اور محمد عبد اللہ قریشی جیسے متخصصینِ اقبال بھی شامل ہیں۔ ان اقتباسات کی پیش کش کا ایک مقصود یہ معلوم کرنا ہے کہ کیا کسی دوسری قابلِ ذکر شخصیت نے بھی علامہ اقبال سے منسوب بیان کے قریب قریب کبھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے یا نہیں؟ چونکہ اقبال سے منسوب الفاظ کے بارے میں مثبت قسم کے شکوک و شبہات پیدا ہو چکے ہیں۔ اس لئے برصغیر کے معتبر اہلِ علم کی آرا کی روشنی میں قارئین کو براؤن کے بارے میں مبینہ ملفوظاتِ اقبال کی صحت کے متعلق فیصلہ کرنے میں ایک سہولت میسر آسکتی ہے۔ بے شک تائید و تصدیق کرنے کا یہ بالواسطہ طریقہ ہے مگر اصولِ شہادت کا ایک مروج اور مسلّم طریق کار ضرور ہے تاہم وہ علامہ سلیمان ندوی ہی کیوں نہ ہوں ان کی رائے سے علامہ اقبال سے منسوب رائے کو کاٹنا دلیل اور منطق کی رو سے کسی طور بھی جائز نہیں کیونکہ آرنلڈ اور براؤن کے باب میں ممکن تھا کہ علامہ اقبال کو ذاتی حوالے سے کوئی خصوصی واستثنائی (Exclusive) معلومات حاصل ہوں یا اقبال کا ان دو مستشرقین کے کارناموں کا مطالعہ اور اس کے نتائج دوسرے لوگوں سے مختلف ہو سکتے تھے۔ ان اقتباسات کی اس لحاظ سے البتہ افادیت اور اہمیت ہے کہ عام قاری کو تامل اور توقف کا موقع ملیگا کیونکہ علامہ اقبال کے نام سے جو کچھ بھی بیان کیا جاتا ہے اُس پر یقین کر لیا جاتا ہے۔ خاص طور پر روا روی میں مطالعہ کرنے والا قاری موازنہ، مقابلہ اور تجزیہ سے کام نہیں لیتا۔ اس کے سامنے جو مطبوعہ حرف آتا ہے اُسے حرفِ آخر سمجھ کر قبول کر لینا اس کی مجبوری ہے۔

---

[17] معارف جنوری ۱۹۲۶ء ص ۷

[18] افاداتِ مہدی طبع دوم مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ ص ۲۵۴

[19] اقبال نامہ حصہ اول ص ۱۵۱ مکتوب محررہ ۲۴ اپریل ۱۹۲۶ء

[20] اقبال نامہ حصہ اول ص ۱۶۶ مکتوب محررہ ۴ ستمبر ۱۹۳۳ء

ڈاکٹر انور سدید

میر انیسؔ کی لکھنویت

میر انیسؔ کی شاعری سے ان کے دہلوی مزاج کے نقوش تلاش کرتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ ان کے کلام میں لکھنؤ کے تہذیبی اور معاشرتی عناصر بھی پورے حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہیں۔[1] اور میر انیس کی لکھنویت نہ صرف ایک الگ موضوع ہے بلکہ ان کے مزاج کا یہ زاویہ زیادہ تفصیلی مطالعے کا متقاضی بھی ہے۔ میرے پیشِ نظر بنیادی طور پر یہ بات تھی کہ دلّی سے میر انیسؔ کے آباؤ اجداد کی نقلِ مکانی ایک قصۂ پارینہ تھا وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا بچپن جوانی اور بڑھاپا لکھنؤ کی جنت مثیل فضا میں گزرا اس تمام عرصے میں ان کے گرد و پیش لکھنؤ ایک مرقعِ زریں کی صورت پھیلا رہا، اور انہوں نے اس کے اوراقِ مصوّر سے جی بھر کر اکتسابِ جمال کیا۔ اور انہوں نے اس شہرِ بے مثال کی مرصّع فضاؤں سے فیض اٹھانے، نظر افروز رسومات میں شریک ہونے اور فنونِ لطیفہ کے غیر معمولی مظاہر کا مطالعہ کرنے اور اپنی شخصیت کا جزو بنانے کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ ڈاکٹر اعجاز نقوی نے لکھا ہے کہ:

"لکھنؤ کی شاہی عملداری کے شباب اور زوال کو انیسؔ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، تہذیب کی بدلتی ہوئی کروٹ کو، ہر نوع کی توسیع و تنوع کو نزدیک سے دیکھا بلکہ برتا اور اس سے متصل و مربوط ہوئے پوری جوانی شاہی عملداری میں گزری، عہدِ شباب کی جب دھوپ ڈھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملکِ اودھ کا جلال و جمال غروب ہو گیا۔"

(سیپ، انیس نمبر ص ۲۳۱)

چنانچہ میر انیس نے جب مرثیہ نگاری اختیار کی اور اس فن کو اوجِ کمال تک پہنچا دیا تو جہاں لاشعور کے خاموش سمندر میں دبے ہوئے دہلوی اثرات مرثیے میں سما گئے وہاں اپنے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی لکھنؤ کی تہذیبی میراث سے صرفِ نظر کرنا میر انیسؔ کے لئے بھلا کیسے ممکن تھا۔ اس ضمن میں یہ امر بالخصوص قابلِ غور ہے کہ میر انیسؔ نے دہلی سے تعلقِ خاطر پر ہمیشہ فخر کا اظہار کیا اور جب بھی کسی نے ان کی زبان پر اعتراض کیا تو انہوں نے برملا کہا کہ:

"میرے گھر میں اسی طرح بولا جاتا ہے۔"

اس واضح تعلق کے باوصف ناقدین نے ان کے مزاج اور طرزِ بود و باش سے ان کی دہلویت کو دریافت نہیں کیا بلکہ دہلی سے ان کے موروثی تعلق سے ان کی زبان کے انفرادی نقوش ابھارنے پر ہی اکتفا کیا ہے دوسری طرف ان کی لکھنویت کو بیشتر ناقدین نے نہ صرف بلا واسطہ طور پر قبول کیا ہے بلکہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا کہ میر انیسؔ نے لکھنؤ کے تہذیبی نقوش حسن و رعنائی سے مرثیے میں ابھارے ہیں۔ ان سے کربلا کا میدان بھی لکھنؤ میں ہی آراستہ نظر آتا ہے۔ اس اساس پر ہی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اعتراض اٹھایا تھا کہ:

"مرثیوں میں کسی اعلیٰ اخلاق و تہذیب کے بجائے لکھنوی اخلاق و تہذیب کے عناصر نظر آتے ہیں اور اگر لکھنؤ کی تہذیب ہی کو آئیڈیل اخلاق مان لیں تو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔"

(نگار — میر انیس نمبر ص ۱۸۳)

آلِ احمد سرور نے میر انیس کے مرثیے کی اس خامی کو قبول کرنے کے بجائے میر انیس کا دفاع کیا اور لکھا کہ:

"یہاں شاعر مورخ نہیں، داستان گو ہے کہ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے۔ اور اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جابجا جھلکتی ہے۔ میں اس لکھنوی رنگ کو میر انیس کی خامی نہیں سمجھتا۔"

(بہترین ادب ۱۹۵۰ء — مرتبہ میرزا ادیب ص ۱۳)

[1] میر انیس کی دہلویت از انور سدید مطبوعہ نیا دور کراچی ص ۲۷۶

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے بھی اعتراف کیا ہے کہ:

"انیس کے تفنے کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں کے مماثل ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں"۔

ڈاکٹر عقیل صاحب کا یہ خیال بھی ملحوظِ نظر رہے کہ:

"بہت سی چیزیں جنہوں نے مرثیوں میں ایک خاص آب و تاب پیدا کی وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث ظہور میں آئیں"۔

(دیپک۔ میر انیس نمبر ص ۲۰۹، ۲۱۰)

فی الوقت میرے پیشِ نظر مرثیے کے بارے میں مندرجہ بالا اعتراض کی تائید یا تردید کا مسئلہ نہیں بلکہ مقصود صرف یہ واضح کرنا ہے کہ میر انیس کی شاعری پر نہیں بلکہ ان کے مزاج میں بھی لکھنؤ کے تہذیبی نقوش موجود تھے۔ چنانچہ اس کا اولین زاویہ تو ارضِ لکھنؤ سے والہانہ محبت کی صورت میں اجاگر ہوا اور میر انیس نے اسے اپنا "چمنِ آرزو" کہہ کر تسکینِ قلب و نظر حاصل کی، یہ وہی لکھنؤ تھا جہاں ابتداءً میر انیس کو یہ احساس بھی تھا کہ:

گر قدرداں ہیں کم تو نہ کر اتنا اضطراب
جلدی مدد کریں گے شہہِ آسماں جناب

اسی لکھنؤ میں ان کے ہوش کی آنکھیں کھلیں انہوں نے امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا عہدِ جمال دیکھا۔ دربارِ شاہی میں مرثیہ پڑھا تو جانِ عالم خود مورچھل سنبھال کر کھڑے ہو گئے اور پھر

ماولو

انہوں نے اس مرثیے کو عملی صورت میں یوں بھی دیکھا کہ اس کا سب سے بڑا کردار یہ مورچھل بردار واجد علی شاہ بن گیا۔ یہ لکھنؤ میر انیسؔ کا قدردان تھا تو میر انیس بھی اسی لکھنؤ پر دل و جان سے فدا تھے۔ چنانچہ انہیں جب بھی لکھنؤ کا خیال آتا بے ساختہ حرفِ دعا ان کی زبان پر ابھر آتا اور اشعار کی شکل اختیار کر لیتا۔ میر انیس کے دل سے نکلی ہوئی یہ دعائیں ارضِ لکھنؤ سے ان کی ذہنی، فکری اور جسمانی وابستگی کا واضح اور غیر فانی ثبوت ہیں:

بس اے انیس اب یہ دعا مانگ کہ اے ربِّ عباد
لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد

آباد لکھنؤ رہے تا حشر یا اللہ
رکھ میرے دوستوں کو جہاں میں بعز و جاہ

یارب ہرا بھرا چمنِ آرزو رہے
جب تک چمن میں گل رہے اور گل میں بو رہے

دوسری طرف بادِ حوادث چلی اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے اودھ کی مملکت پر قبضہ کر لیا۔ لکھنؤ اجڑ گیا اور ۱۸۵۷ کے واقعہ نے مکینوں کو امیر اور شریفوں کو رذیل کر دیا تو میر انیس پر بھی قیامت گزر گئی، انہیں اپنی آرزوؤں کے چمن سے مفارقت اختیار کرنا پڑی اور وہ بے اختیار رونے لگے۔

کیوں نہ دلِ غمزدہ فریاد کرے
جب ملک کیوں غنیم برباد کرے
مانگو یہ دعا کہ پھر خداوندِ کریم
اجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے

ورق الٹ گیا دنیا کا ایک بیک کیوں چرخ
یہ کس طرح کا زمانے میں انقلاب آیا
پیامِ مرگ ہے موئے سفید بھی لے اجل
کبھی سنا ہے کہ پیری گئی شباب آیا
الٹ گیا نہ فقط لکھنؤ کا اک طبقہ
انیس ملکِ سخن میں بھی انقلاب آیا

اس دور میں ملکِ سخن میں جو انقلاب آگیا تھا اس کی طرف میر انیس نے مندرجہ ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

بادل آ آ کے رو گئے ہائے غضب
آنسو نایاب ہو گئے ہائے غضب
جی بھر کے حسینؑ کو نہ روئے اس سال
آنکھوں کے نصیب سو گئے ہائے غضب

واضح رہے کہ میر انیس اس بھگدڑ میں لکھنؤ چھوڑ کر عارضی طور پر کاکوری چلے گئے تھے اور جب تک حالات کا توازن بگڑا رہا وطن واپس نہ آئے چنانچہ اقتباس شدہ رباعی میں لکھنؤ سے مفارقت کا جذبہ بھی موجود ہے۔ اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ اور اس کی آراستہ پیراستہ مجالس انہیں بے اختیار اپنی جانب بلا رہی ہیں۔ نیز اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ لکھنؤ انکے نزدیک غمِ حسینؑ کے اظہار کا ہی ایک وسیلہ تھا۔ چنانچہ جب لکھنؤ کی بساط الٹی تو انہیں کرب کی دو دنیاؤں سے گزرنا پڑا اوّلاً وہ مجالس تباہ ہو گئیں جہاں ذکرِ حسینؑ ہوتا تھا۔ ثانیاً وہ خطّہ تاراج ہو گیا جو غمِ حسینؑ کا مظہر تھا، چنانچہ ان کے دل سے جو آخری دعا نکلی وہ یہ تھی۔

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا
کیوں چرخِ کہن نیا یہ دور ہوا
گردش کب تک نکل چلو جلد انیسؔ
اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

یہ اشعار میر انیس کے غم کی نہایت کو ہی آشکار نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کے مظہر بھی ہیں کہ میر انیس نے لکھنؤ کو اپنے دل میں بسا رکھا تھا۔ یہ وہ چمن تھا جس میں ان کی آرزوؤں کا غنچۂ نودمیدہ کھلتا تھا اور قافلۂ نوبہار اس خوشبو کے تعاقب میں لپکتا چلا آتا تھا، چنانچہ میر انیس کو لکھنؤ کا خارج ہی متاثر نہیں کر رہا تھا بلکہ اسی لکھنؤ کو انہوں نے اپنے شعری مزاج کا جزو بھی بنا لیا تھا اور لکھنؤ سے یہ ان کی محبت کا اعجاز ہی تھا کہ انہوں نے ابتدا غزل سے کی لیکن بہت جلد اپنا اظہار سخن ایک ایسی صنف کی طرف موڑ دیا جسے تہذیبی رفعت اور فنی عروج لکھنؤ نے عطا کیا تھا۔ چنانچہ یہاں اس حقیقت کی وضاحت کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ میر انیس کے آباؤ اجداد نے جب دہلی سے نقلِ مکانی کی تو ادب میں مرثیہ کو تقدس کا مقام تو حاصل تھا لیکن اس کی ادبی جہت کو اوجِ کمال نصیب نہیں ہوا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو مرثیہ کی داغ بیل دکن کی عادل شاہی، قطب شاہی اور نظام شاہی حکومتوں کے دور میں پڑی اور بقول ڈاکٹر صفدر حسین تقریباً دو صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لئے تھے جو کہ نوحہ سے شروع ہو کر سودا کے ادبی مرثیہ تک پہنچتے ہیں[2]۔ ڈاکٹر صفدر حسین کے اس بیان سے یہ استخراج کرنا مناسب ہے کہ سوداؔ سے پہلے مرثیہ مرثیہ نہیں بلکہ نوحہ تھا کہ اسے سن کر عوام گریہ و بکا کریں اور اس طرح ثواب حاصل کر لیں، اس دور کے مروجہ نوحے کی ایک مثال ہے سید محمد تقی عرف میر گھاسی کا "مرثیہ" ہے جس پر سودا نے کڑی تنقید کی اور لکھا:

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے
عجب بحرِ بے ربط اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے
فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے

اس اقتباس سے یہ حقیقت بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ اس دور میں زبان و بیان شعر کے معائب کو مرثیے میں بے دھڑک لے آنے کی اجازت تھی۔ سودا نے اس قسم کے مرثیے کو نہ صرف ادبی مقام دینے سے انکار کر دیا بلکہ اپنے تخلیقی جوہر کو اس صنفِ سخن پر آزمانے اور ایک بڑے شاعر کی حیثیت میں اس کا فنی اور ادبی مرتبہ بلند کرنے کی کوشش بھی کی، چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مرثیہ قبل از سوداؔ محض تاریخی اہمیت رکھتا ہے لیکن مرثیہ بعد از سودا میں مرثیہ کی فنی اور ادبی اقدار کو پہلا مرتبہ اہمیت دینے کی کوشش کی گئی۔

سودا نے جب مرثیہ نگاری کا فریضہ قبول کیا تو یقیناً ان کے پیشِ نظر بھی یہ خیال تھا کہ غمِ حسینؑ میں رونے اور سامعین کو رلانے کا اجر یہ ہے کہ آتشِ جہنم سے نجات مل جاتی ہے۔ تاہم سودا نے محض سامع کے جذبے کو تحریک کرنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ فن اور ادب کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس عہد کے دوسرے بڑے شعرا بھی سنجیدہ فکری سے مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر تقی میر، قائم چاند پوری، غلام ہمدانی مصحفی، میر حسن، میر مستحسن خلیق اور میر مظفر حسین ضمیر وغیرہ اہم شعرا نے ادبی جہت کو بلند کرنے اور اس صنفِ ادب کو ایک اسلوبِ اظہار بنانے میں کامیابی حاصل کی۔

یہاں اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس دور میں مرثیہ نگاروں پر "بگڑا شاعر مرثیہ نگار" کی پھبتی کسنے کا رواج بھی پیدا ہو گیا تھا۔ اور اس نے مرثیہ نگاری کے فروغ و ارتقا میں بڑی رکاوٹ پیدا کی۔ تاہم سودا، میرؔ، خلیقؔ اور ضمیرؔ کے مرثیوں کی ادبی جہت نے ثابت کر دیا کہ ایک الگ صنفِ سخن کے طور پر زندہ رہنے کی قوت مرثیے میں موجود ہے اور اب یہ تدریجی طور پر ارتقا کی طرف مسلسل قدم بڑھا رہی ہے۔ مرثیہ نے ارتقا کے یہ تمام مدارج ایک ایسے شہر میں طے کئے جہاں ایک نئی تہذیب کا سنگِ بنیاد شجاع الدولہ نے رکھا تھا، اور عزاداری کے مذہبی زاویے میں زندگی کا رچاؤ پیدا کرنے کے لئے محرم کو ایک مخصوص منفرد تقریب کی صورت دے دی تھی۔ یہ شہر لکھنؤ تھا جہاں درگاہ عباس، تال کٹورہ، قدمِ رسول، شاہ نجف، عاشورہ خانۂ آصفی، اور ارادت نگر کی کربلا وغیرہ کی تشکیل و تعمیر نے عزاداری، نوحہ خوانی اور مرثیہ نگاری کو ایک باضابطہ فن کا مقام دے دیا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ متذکرہ بالا شعرا کو لکھنؤ نے زندگی کے کسی مقام پر اپنی طرف ضرور راغب کیا

[2] نگار پاکستان انیس نمبر ص ۱۰۷

اور قیاسِ غالب ہے کہ مرثیہ نگاری کی طرف ان کی مراجعت بھی لکھنؤ کی اس فضا کا ہی نتیجہ ہوگا۔

آلِ احمد سرورؔ نے لکھا ہے کہ:

"ضمیر نے بظاہر مرثیے میں اضافے
کئے مگر غور سے دیکھئے تو مرثیت کو
ختم کرکے اس سے ایک مجلسی اور
تہذیبی کام لیا۔"

مقالہ لکھنؤ اور اُردو ادب۔
بہترین ادب ۔ ۱۹۵۰ ۔ ص ۴۷

اور اس کا جواز یہ تلاش کیا ہے کہ

"لکھنؤ کی سوسائٹی اپنے ہیرو، اپنے ادبی
کارنامے اور اپنے افسانے فسانہ کہتی تھی،
یہ چیز اسے ماضی میں اور وہ بھی مذہبی
قصوں میں مل گئی۔ لکھنؤ کے مذہبی ماحول
کیلئے مرثیہ بہت ساز گار ثابت ہوا۔"

ان اقتباسات سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ مرثیہ لکھنؤ کی مجلسی اور تہذیبی زندگی کی ایک ضرورت تھی، یہ ضرورت جنوبی ہندوستان کو جہاں مرثیہ کے اوّلین نقوش ابھارے گئے یا شمالی ہندوستان کو جہاں مرثیہ کی اہم صورتیں ابھریں لاحق نہیں۔ چنانچہ دکن اور دلی میں جو مرثیے تخلیق ہوئے وہ مذہبی ذوق کا نتیجہ نظر آتے ہیں اور یہ کاوشیں اکا دُکا شعرا تک ہی محدود ہیں اور ان میں عوامی دلچسپی کا عنصر نسبتاً کم نظر آتا ہے اس کے برعکس لکھنؤ چونکہ ایک نئی تہذیب کو فروغ دے رہا تھا اس لئے یہ نیا راستہ داخلی طور پر ایک خلا کا احساس بھی رکھتا تھا۔ دکن اور ماضی تو دلی کو اپنی تہذیبی اساس کو فروغ دینے کے لئے جہاں سازگار فضا میسر آئی وہاں اسے ایک زرخیز زمین بھی دستیاب تھی، لکھنؤ نہ صرف بنیاد اور فضا سے محروم تھا بلکہ اسے زمین بھی نئی تلاش کرنی پڑی۔ چنانچہ اس نو آباد شہر نے جس صنفِ ادب کو بھی مس کیا اسے اپنی ضرورتوں کے مطابق نئے انداز میں آراستہ کیا۔ آلِ احمد سرورؔ نے درست لکھا ہے کہ

"ضمیر کے بعد سے مرثیہ محض شہدائے
کربلا کے مصائب کی داستان نہیں رہا
بلکہ لکھنؤ کی شاعری کی تمام خصوصیات
اس میں جمع ہوگئیں۔ اس میں نہ صرف
قصیدہ کی مضمون آفرینی اور نازک خیالی
ہے اور مثنوی کا بیانیہ رنگ اور
واقعہ نگاری ہے بلکہ اس میں غزل کا
انداز بھی ہے۔"

انتظار حسین نے لکھا ہے کہ

"میر انیس کے مراثی میں ہمیں جو شہر نظر
آتا ہے، وہ کوفہ و بغداد کے شہر نہیں
بلکہ لکھنؤ کا شہر ہے۔"

چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مرثیہ لکھنوی تہذیب کا تخلیقی مظہر ہے اور جن شعرا نے اس صنف کی طرف بطورِ خاص توجہ دی اور اسے اپنے طغیانِ اظہار کا وسیلہ بنایا ان کے بطون میں لکھنویت کی تمام روشن کرنیں موجود تھیں اور مرثیے میں ان شعرا نے انہیں کرنوں کا انعکاس کیا ہے ان شعرا میں سے میر انیس کو بڑی اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے غزل کی عمومیت اور پختہ کاری کو مجموعے کے بغیر مرثیے کو ایک مستقل ادبی مقام پر فائز کر دیا۔ میر انیس نے مرثیہ کو محض گریہ و زاری اور واقعاتِ کربلا کا بیانیہ نہیں بننے دیا بلکہ اسے انسانی جذبات سے معمور کیا اور یوں واقعۂ کربلا کو ہر شخص کے دل میں ذاتی سطح پر برپا کر دیا۔ میر انیس کی عطا یہ بھی ہے کہ لکھنؤ کی خود مختاری کو پوری طرح تو مانتے اور اپنے خاندان کے بعض محاوروں کو تحفظ دیا کرنے کے باوجود مرثیے کو لکھنوی تہذیب کا عکاس بنا دیا اور یوں اپنی قادر الکلامی سے ایک نو آباد شہر کی تمدنی اور ثقافتی زندگی کو دوامِ ابد عطا کر دیا۔ اس زاویے سے دیکھئے تو میر انیس کی مرثیہ نگاری محض شہیدانِ کربلا کے المیے کو ہی پیش نہیں کرتی بلکہ بلاواسطہ اور بالواسطہ طور پر میر انیس کی لکھنویت کی آئینہ بردار بھی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ میر انیسؔ نے لکھنؤ کے عروج کا زمانہ دیکھا تھا تو انہوں نے اس کے زوال کا مشاہدہ بھی بچشمِ نم کیا۔ دلی کے زوال کے بعد لکھنؤ کا عروج ایک بالکل غیر فطری عمل اور محض نوبتِ چہار روزہ نظر آتا ہے۔ واقعۂ کربلا کے سیاق و سباق میں جو غم کی شدید لہر ملک کی بالائی سطح پر موجزن ہے اس کا مطالعہ گہری نظر سے کریں تو یہ احساس بھی ہوجاتا ہے کہ میر انیس درحقیقت لکھنؤ کا مرثیہ ہی لکھ رہے ہیں اور ان کی چھٹی حس انہیں خبردار کر رہی ہے کہ ایک دن یہ بساط الٹ جائے گی اور یزیدی صفات کی حامل ایک غیر ملکی فوج اودھ کی مسلمان سلطنت کو بھی تاخت و تاراج کر ڈالے گی چنانچہ یہ معرکۂ رستخیز برپا ہوا اور اسے میر انیسؔ کی چشمِ حساس نے میدانِ حیات میں دیکھا لکھنؤ کی بساط الٹ جانے کے بعد

میر انیس پر جو کوہ الم ٹوٹا اس کی طرف واضح اشارے ان کی شاعری میں موجود ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ بزم کا رنگ جدا جانے بعد رزم کا میدان الگ آراستہ کرنے والے میر انیس اب اپنے غموں میں چور ہیں۔ اور کہہ رہے ہیں۔

آئے خزاں گلوں پہ تو ہو پھر بہارِ غم
تازہ ہوائے آہ سے ہوں برگ و بارِ غم
داغوں میں گل کھلیں تو گلوں میں ہوں خارِ غم
آنسو ہیں تو پھولے پھلے شاخسارِ غم

اور یہ خارِ غم ان کے دل میں لکھنؤ کے تاراج ہو جانے کے بعد ہزار چند نظر آئے ہیں۔ چنانچہ جب وہ لکھتے ہیں کہ:

دل میں غمِ یارانِ وطن لے کے چلے
اس باغ سے داغوں کا چمن لے کے چلے
نقصان سے سوا کچھ نہ ہوا حاصل آہ
جان لے کے یہاں آئے تھے تن لے کے چلے

تو صاف نظر آتا ہے کہ میر انیس کے ہاں غموں کا جو دبستان کھلا ہوا ہے وہ غمِ اہلِ بیت ہی نہیں بلکہ اس میں ان کا ذاتی غم بھی شامل ہے اور اس غم میں لکھنؤ کی بساطِ تہذیب کے اجڑ جانے کا واضح حصہ بھی موجود ہے۔ چنانچہ میر انیس نے اس شہر کے اجڑ جانے پر بے اندازہ آنسو بہائے ہیں اور اکثر مقامات پر تو یہ باور کئے بغیر چارہ نہیں رہتا کہ مرثیے کے پردے میں میر انیس لکھنؤ کا شہر آشوب لکھ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے سقوط کے بعد کی کیفیات مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں:

آشوب ہے اس شہر میں اے خلق کے سرتاج
جو دین کے ستون تھے وہ مکان ہو گئے تاراج
کیا کیا شرفاءِ نجیبہ کو ہیں محتاج
کل قتل ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج

کوچے بھی اجڑ جانے سے بے ربط ہوئے ہیں
جو بھاگ گئے تھے ان سب کے مکاں ضبط ہوئے ہیں
کچھ خوف سے مخفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ
بگڑے ہوئے آمادۂ پیکار ہیں کچھ لوگ

ان اشعار کو پڑھ کر انتظار حسین نے یہ نتیجہ درست اخذ کیا ہے کہ:

"انیس کے ہاں کوفے کا نقشہ ملتا ہے اور وہ نقشہ کوفے کے ساتھ ساتھ نواب حضرت محل کے بعد کے لکھنؤ کا بھی ہے"[۳۵]

لکھنوی شاعری میں ارضی عناصر کو ہی اہمیت حاصل نہیں بلکہ شعرا نے اپنے داخل کی کمزوری پر غلبہ پانے اور اپنی کاذب انا کا پُر زور اظہار کرنے کے لئے اپنے آپ کو خارج کی فضا میں گم کر دینے کی کوشش کی۔ لکھنویت کا یہ زاویہ میر انیس کے ہاں بھی ظاہر ہوا ہے، ہر چند ان کے ہاں انکساری کی نہایت بھی موجود ہے اور خودی اور خودداری کے قیمتی جذبے سے بھی معمور ہیں لیکن ان سب کے باوجود یہ کہنا غیر مناسب نہ ہو گا کہ میر انیس کو لکھنؤ کی معاشرتی قدروں کے ٹوٹنے پھوٹنے کا احساس بھی تھا، اور وہ اس خفیفت سے بھی غافل نہیں تھے کہ سوکھے ہوئے دریا کو رواں کرنے کی جو کوشش کی جا رہی تھی وہ حقیقت سے کوسوں دور تھی چنانچہ انہوں نے پیری میں زور باندھنے اور تیغِ اصفہانی ہونے کا دعویٰ کیا:

گو پیر ہوں پر زورِ جوانی ہے ابھی تک
سوکھے ہوئے دریا میں روانی ہے ابھی تک
دنداں نہیں پر تیز زبانی ہے ابھی تک
قبضے میں وہ تیغِ اصفہانی ہے ابھی تک
گھٹا زورِ مشقِ سخن بڑھ گئی
ضعیفی نے ہم کو جواں کر دیا

سماجی سطح پر یہ ضعیفی پورے لکھنؤ کی تھی جو دلی کی بساط اجڑنے کے بعد ایک مرتبہ پھر جوان ہونے کی کوشش کر رہا تھا اور مشقِ سخن پر زور دے رہا تھا۔ اس دور میں قلم نے تلوار کی اور تلوار نے قرولی صورت اختیار کر لی تھی قرولی کی کیفیت یہ تھی کہ یہ زبان پر تو ہر وقت رواں رہتی لیکن نیام سے باہر کبھی نہیں نکلتی تھی۔ میر انیس کے ہاں لکھنویت کا یہ زاویہ یوں ابھر اکہ انہوں نے رزم و بزم کے ان مناظر کو جو ان کے نہاں خانۂ خیال میں محفوظ تھے قلمِ فکر سے کاغذ پر اتار دیا۔

اک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں
بحرِ مواجِ فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں، ذروں کو انجم کر دوں
گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کر دوں

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بظاہر یہ محض مبالغے کی ایک مخصوص نہایت کو پیش کرتے ہیں اور شعرا کے اس حق سے باہر نہیں جاتے جس کے تحت وہ کسی حد تک تعلّی اور خود تعریفی بھی کر سکتے ہیں تاہم میر انیس چونکہ

---

[۳۵] پیام عمل میر انیس نمبر ص: ۵۷

ایک ڈوبتی ہوئی شمع کو اپنی آنکھوں کے سامنے بجھتا ہوا دیکھ رہے تھے اس لئے یہ خود تعریفی بلا وجہ نظر نہیں آتی بلکہ باطن کی مدافعت اور داخلی قوت کے محروم ہو جانے کے بعد طبیعت کے تحرک اور خودی کی سرت ظاہری آب و تاب کو ہی پیش کرتی ہے یہ نفسیاتی طور پر تنکے کا وہ سہارا ہے جس کی اساس پر دریا عبور نہیں کیا جاسکتا۔ اور یہ میر انیس پر ہی موقوف نہیں پورا لکھنوی مزاج کا رخ نظر آتا ہے۔ میر انیس کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے شعر و ادب میں پناہ حاصل کی تو نہ صرف دریا کو عبور کیا بلکہ ملک سخن پر فتح بھی حاصل کی اور اس مثبت رویے نے انہیں لکھنؤ کی نمائش پسندی میں ضم ہونے اور اپنے آپ کو ہمیشہ کے لئے معدوم ہونے سے بچا لیا، چنانچہ ان کا یہ ایقان مبنی بر حقیقت ہے کہ

زور سے اس کے لیا ہے ہم نے میدانِ سخن
اور نیزہ ہاتھ میں غیر از قلم رکھتے نہیں
یہ دوات و خامہ ہے ملکِ فصاحت کا نشاں
کون کہتا ہے کہ ہم طبل و علم رکھتے نہیں

میر انیس نے دوات و خامہ کے طبل و علم سے جس صنف کو سر کیا ان میں سب سے اہم مرثیے کی صنف ہے جو داخلی کی موضوعی کیفیات کو گرفت میں لینے کے بجائے خارج کے مناظر کا بیانیہ پیش کرتی ہے لطافت مناظر کی ارضی رعنائیوں کو اجاگر کرنے کا سلیقہ زیادہ رکھتی ہے میر انیس کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے تشبیہہ اور استعارے کی مدد سے ارضی مناظر کو نئے حسن، ماہ نو تازگی اور معنویت سے ہمکنار کر دیا۔ اور یوں مرثیہ کی المیہ فضا کو ایک ایسی فرحت بخش کیفیت بھی عطا کر دی جس سے قاری دھرتی کی طرف پیش قدمی میں لذت محسوس کرنے لگا۔ مثال کے طور پر میر انیس کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں؛

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہِ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد
مخمل سی وہ گیاہ وہ گلِ سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سبزی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

یہ سب فطرت کے مادی مزاج کی حسین ترین تصویریں ہیں، اور نہ صرف میر انیس کی قادر الکلامی کی مظہر ہیں بلکہ اس حقیقت کو بھی سامنے لاتی ہیں کہ میر انیس کا ناظرہ بے حد قوی تھا۔ انہوں نے بظاہر جسم کو زیادہ اہمیت نہیں دی تاہم انہوں نے اپنے جذبے کو دھرتی کے ساتھ پابہ جولاں ضرور رکھا اور یوں ان کے ہاں سراپا نگاری کا جو رچا ہوا مزاج موجود ہے وہ یکسر ان کے لکھنوی مزاج کی ہی دلالت کرتا ہے۔

واللیل، والضحیٰ رخِ روشن، خطِ سیاہ
لعل و غزال و گل، لب و رخسار و چشم شاہ
ابروئے زلف و رخ شبِ قدر و ہلال و ماہ
تیر و سناں و دشنہ، مژہ، سرمہ نگاہ
دنیا میں کوئی شے نہیں اب آب و تاب کی
رنگت لہو کی ہے تو ہے خوشبو گلاب کی

آنکھیں وہ نرگسی کہ غزال آنکھ کو چرائے
ہنگامِ غیظ شیر یہ چتون کہاں سے لائے
پنجے میں اس مژہ کے وغا میں خدا بچائے
زہرہ ہے آب آب جگر کیوں نہ تھر تھرائے
سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے
پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

سراپا نگاری کا یہ تخیلی اور صفائی اسلوب جو رنگ و روپ کی رعنائیوں کو مبالغہ، تشبیہہ اور استعارے سے اجاگر کرتا ہے خالصتاً لکھنویت کا اعجاز ہے اور میر انیس اس میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے، میر انیس نے چونکہ سراپا نگاری میں بھی تقدس کے تأثر کو ہی ابھارا ہے اور جسمانی حسن کی مرصع نگاری اور تزئین کاری سے اکتسابِ لذت کی ترویج نہیں کی، اس لئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس روش خاص سے مرثیے کو لکھنوی مزاج کی غزل کے قریب لانے کی کاوش کی اور اس کاوش میں ان کے ہاں بعض ایسے اشعار بھی تخلیق ہوئے جن کا مزاج نسوانی ہے اور ان پر معاملہ بندی کا اشتباہ بھی ہوتا ہے اور اس قسم کے اشعار میں میر انیس کا تخیل خاصہ کمزور ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں میر انیس نے رعایت

لفظی پر زیادہ انحصار کیا ہے:

چتون میں غضب تیر کا ہوسے ٹیڑی آنکھ
اُس حسن کا بھی دل نرم ہو ڈالے جو کڑی آنکھ
تیر اس کو لگا جس سے لڑائی میں لڑی آنکھ
تھرا گیا جس شخص پر غصے میں پڑی آنکھ

محفوظ بہر رنگ ہیں صدمے سے خزاں کے
دو ٹکڑے کف حور پہ ہیں سیب جناں کے

شوخی چشم کا تو کس کے ہے دیوانہ انہیں
آنکھیں ملتا ہے جو یوں نقش سم آہو سے

اس ضمن یہاں میر انیس کے بعض ایسے اشعار کا حوالہ بھی بے محل نہ ہوگا جن میں لو دیتا ہوا جسم، اعضا کا حسن، اور جذبے کا والہانہ طواف لکھنوی مزاج کا آئینہ دار ہے۔

کس سے اے شوخ ہوئی رات کو ہاتھا پائی
نورتن آج جو ڈھلکا ہے ترے بازو سے

قربان چشم سرمہ کشیدہ کی شان پر
چلّا چڑھا ہوا ہے کیانی کمان پر

سادہ نگیں حدید کا درِ نجف میں ہے
پتلی نہ جانیو، دُرِ مکنوں صدف میں ہے

کرتا بدلتے پر آتا تھا اس رنگ سے نظر
پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دمِ سحر

میر انیس کی لکھنویت کا ایک اور زاویہ ان کی رسوم پسندی ہے اور یہاں میر انیس لکھنوی معاشرے کی عام فضا سے آزاد نظر نہیں آتے بلکہ بعض اوقات تو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ لکھنوی رسوم کے تذکرۂ فراواں سے میر انیس نے مرثیے کے مزاج کو یکسر تبدیل کر دیا ہے اور واقعہ کربلا کے لئے ایک نیا میدان تراشا ہے۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ:

"کربلا تو انسانی روح کی جدوجہد کا ایک جاودان استعارہ ہے جس عہد میں ظلم کی صورتِ حال پیدا ہوئی ہے اور انسانی روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے اس کا موثر اور بامعنی اظہار اسی استعارے کے ذریعے ممکن ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے محاذ پر جو لوگ انگریز کے خلاف صف آرا تھے ان کے شعور میں تو یہ استعارہ رچا ہوا تھا۔ مگر یہ کام صرف میر انیس کو کرنا تھا کہ انہوں نے لکھنؤ کی صورتِ حال میں اس استعارے کی کارفرمائی کو شناخت کیا۔"

(پیام عمل۔ میر انیس نمبر، ص ۵۸)

یہ اقتباس بڑا معنی خیز ہے اور میر انیس کی مرثیہ نگاری کے لئے مضبوط دفاع مہیا کرتا ہے تاہم اس سے مرثیے میں مقامی رسوم کے ادغام کا جواز مشکل سے ہی نکلتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کو معاشرے سے واسطہ تھا۔ اس کا رشتہ ماضی اور مستقبل دونوں سے منقطع ہو چکا تھا، اور وہ حال کے لمحے میں صرف حواسِ خمسہ کی آسودگی سے زندگی کا طلبگار تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے درست لکھا ہے کہ:

"اس قسم کے ارضی معاشرے کا مذہب رسوم میں، زبان محاورے میں، عشق شہوت پرستی میں اور جمالیاتی ذوق پست قسم کی لذت پسندی میں ڈھل جاتا ہے۔"

(تنقید اور مجلسی تنقید، ص ۳۱)

چنانچہ میر انیس نے جب غزل سے اجتناب کیا تو عشق کی ارزانی، شہوت پرستی اور جمالیاتی ذوق کی پستی سے تو نجات حاصل کر لی۔ تاہم وہ لکھنؤ کی رسوم اور محاورہ بندی اور لفظ آرائی سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے۔ یوں بھی رسم اور محاورہ گردشِ عام اور قبولِ عام کی جہت کو ہی سامنے لاتے ہیں۔ اور مرثیہ چونکہ مجلسی نوعیت کی صنفِ سخن ہے اس لئے مجلس کی ضرورتوں سے صرفِ نظر کرنا شاید میر انیس کے لئے ممکن نہیں تھا چنانچہ مرثیہ میں میر انیس نے اپنے بوقلموں اظہار کے لئے جن محاوروں تشبیہوں اور استعاروں کو منتخب کیا ان کا مزاج لکھنوی تھا۔ انہوں نے واقعہ کربلا کی شدت کو ابھارنے کے لئے جن مثالی کرداروں کو موضوعِ سخن بنایا ان کے گرد لکھنوی رسوم و رواج کا خوبصورت حلقہ مرتب کر دیا اور یوں اضمحلال اور انجماد کی فضا کو حسی سطح پر برانگیختہ کرنے اور آسودگی کا سیلاب بہانے میں کامیابی حاصل کر لی۔ میر انیس کی یہ کاوش چونکہ شعوری کم اور لاشعوری زیادہ تھی اس لئے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ جب انہوں نے واقعہ کربلا کو ظلم کا استعارہ بنایا تو لکھنویت کے اظہار کے لئے انہیں تمام خام مواد گرد و نواحِ لکھنؤ نے مہیا کیا اور یہ مرثیے کی بنت میں یوں شامل ہو گیا کہ اجنبیت کے باوصف اس پر غرابت کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مثال کے

علاوہ پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں لکھنؤ کا نسوانی معاشرہ، بیگماتی زبان اور رسم و رواج کی واضح جھلکیاں موجود ہیں۔

باتو نے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گود ہری رہے

واری تری اس چاند سی چھاتی کے میں قربان
سہرا بھی نہ باندھا کہ ہوئے خوں میں غلطاں

تم مر گئے، میں مر نہ گئی ساتھ تمہارے
ہے ہے مرے دلبر مرے جانی، مرے پیارے

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا تھا
اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

صدقے نمازیوں کے، مؤذن کے میں نثار
میری طرف سے کوئی بلائیں تو لیتے جائے

صفدر جواں، شکیل جواں، نازنیں جواں
کس نے تجھے مروڑ دیا اے حسیں جواں

تسلیم کر کے بولے علی اکبرِ غیور
لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہیں حضور

سہرے کے پھول بھی ابھی سوکھے نہیں ہیں آہ
جو آ گیا پیام رنڈاپے کا یا الٰہ

للہ اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرو
اماں واری مری بستی کو نہ ویران کرو

نکلا یہ سب کے منہ سے کہ ہے ہے حسن کا لال
زینب نے اٹھ کر کھول دیئے اپنے سر کے بال

مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں
لاؤں دلہن بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

چہرے کی لائیں تو مجھے لینے دو واری
پھر کا ہے کو شکلیں نظر آئیں گی تمہاری

اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے جب اپنی بے پناہ تخلیقی قوت کو رسوم نگاری کے لئے استعمال کیا تو لکھنؤ کے مزاج اور اداؤں کو صحیح ترین صورت میں پیش کرنے کے لئے ہزاروں الفاظ نگینوں کی صورت میں ڈھل گئے، تشبیہات کے متعدد نئے قرینے سامنے آئے، محاورہ اور روزمرہ کا نیا استعمال سامنے آیا۔ اور یہ سب میر انیس کے لکھنوی مزاج کی مختلف جہتیں ہی سامنے لاتے ہیں۔ آتش کے ہاں لکھنؤ کا یہ اندازِ نظر یوں جلوہ گر ہوا تھا۔ ع

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن میر انیس نے اپنا فنی نقطۂ نظر ان الفاظ میں پیش کیا:

نظم ہے یا گُرِ شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

اور یوں انہوں نے مرصع ساز سے بھی بلند مقام حاصل کرنے کی سعی کی۔ میر انیس کے مرثیوں پر نظر ڈالیں تو وہ لفظوں کے مسیحا نظر آتے ہیں ان کے تخلیقی لمس میں وہ جادوئی کیفیت موجود ہے جو الفاظ کو تحرک اور گویائی عطا کر دیتی ہے اور منظر جامد دکھائی نہیں دیتا بلکہ اس میں زندگی کی تاب و توانائی بھی نظر آتی ہے۔ بلاشبہ یہ میر انیس کی بہت بڑی فتح ہے اور انہوں نے الفاظ کی ایک بہت بڑی اقلیم پر مطلق العنان حکمرانی کی ہے۔ مثال کے طور مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں روزمرہ اور محاورے کا بے ساختہ استعمال بالخصوص متاثر کرتا ہے:

کیسے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

سبقت کسی سے ہم نہیں رکھتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

دولہا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار
جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار

بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی
جوہر دکھا کے فوج کو ہیرا کھلا گئی

سر جا ملا جو شمع کیواں جناب سے
سونا اتر گیا ورقِ آفتاب سے

کیفیں جو توڑتے تھے ادھر بانیٔ ستم
کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم

اب تنگ کو خلق تو رستی تھی خاک پر
گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

مرصع نگاری کے عمل میں میر انیس نے استعارہ اور تشبیہہ سے بڑا کام لیا ہے۔ تاہم اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میر انیس نے استعارہ نگاری تشبیہہ سازی میں طویل اور پر پیچ راستہ اختیار نہیں کیا اور اپنے سامعہ کو اس طور پر استعمال کیا ہے کہ لکھنؤ کا تصنع پسند قاری تشبیہہ کے حسن سے فوری طور پر مسحور ہو جائے اور استعارے کے بُعد کو عبور کرتے ہوئے دقت محسوس نہ کرے۔ چنانچہ میر انیس کے ہاں ارضِ لکھنؤ ایک وسیع لینڈ سکیپ ہے اور اس کے مادی مظاہر میر انیس کی تخلیق کاری کا متنوع اور کثیر الابعاد وسیلہ ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار اور مصرعے ملاحظہ ہوں:

غنچے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں

حلقے نہیں یہ گیسوئے عنبر سرشت کے
دیکھو کھلے ہوئے ہیں دریچے بہشت کے

یوں سر برس گئے یہ روانی تھی باڑھ میں
پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

یوں قطع انگلیاں ہوئیں اس تیرہ بخت کی
جیسے کوئی قلم کرے شاخیں درخت کی

وہ گورے گورے جسم قبائیں وہ تنگ تنگ
زیور کی طرح جسم پہ زیبا سلاحِ جنگ

سارا چلن خرام میں کبک دری کا ہے
گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے

اس زور شور سے کوئی لڑتا نہیں کبھی
یہ دونگڑا اساڑھ میں پڑتا نہیں کبھی

جو ہر بدن کے حسن سے سارے چمک گئے
جلتے تھے جتنے اتنے ستارے چمک گئے

کثرت عرق کے قطروں کی تھی روئے پاک پر
موتی برستے جاتے تھے مقتل کی خاک پر

ہر چند باغِ دہر کو کیا کچھ ملا نہیں
اب تک تو اس روش کا کوئی گل کھلا نہیں

چہرے سیاہ ہو گئے تھے اس کی آنچ سے

ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

میں عرض کر چکا ہوں کہ میر انیس کی اردو چونکہ ان کے اپنے گھرانے کی پروردہ تھی اس لئے ان کے اظہار کا وفورِ الفاظ کی پیمانہ بندی میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتا۔ ان کے ہاں "کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے" کی کیفیت بے حد نمایاں ہے میر انیس کی زبان کی قادر الکلامی فصاحت اور بلاغت کے بارے میں نقاد متفق الرائے ہیں اور انہیں صحتِ زبان کی سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا حامد حسن قادری نے لکھا ہے کہ:

"طرزِ بیان کی خوبصورتی میر انیس سے بہتر کسی اور شاعر میں نہیں"

مولانا حالی نے اعتراف کیا ہے کہ:

"میر انیس نے نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن خوش سلیقگی اور شائستگی کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس لئے ان کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے اہلِ زبان کو سر جھکانا پڑتا ہے"

مولانا شبلی نعمانی رقم طراز ہیں کہ:

"ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو (میر انیس کو) استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ کم پائے جاتے ہیں.... میر انیس کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح تر الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں"

ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے کہ

"انیس کو زبان پر قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر"

ان سب کے باوجود چونکہ میر انیس نے لکھنؤ کی

ادبی فضا میں پرورش پائی تھی اس لئے وہ اس زبان کے لکھنوی اسلوب سے اپنا دامن پوری طرح بچا نہیں سکے۔ چنانچہ دوسرے معروف لکھنوی شعرا کی طرح انہوں نے زبان کو محاکات تلمیحات، صنائع لفظی اور معنوی سے آراستہ کرنے کی سعی کی، بلاشبہ ان کی زبان تخلیقی اور فطری ہے اور اس پر آورد کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ انہوں نے ہر مقام پر چمنِ نظم کو اپنی قادرالکلامی سے گلزار ارم کرنے کی سعی کی تاہم برشِ قلم کی اس روانی و آبداری میں آرائش، صنعت گری اور مرصع نگاری کا پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے مختلف صنعتوں کے استعمال کی چند خوبصورت مثالیں درج ذیل ہیں:

مبالغہ

گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھُن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

حسنِ تعلیل

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

صنعتِ تضاد

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب
پر تھی رخوں پہ خاکِ تیمّم سے طرفہ آب
پانی میں آگ، آگ میں پانی، خدا کی شان
آبِ بقا بھی ہو تو مرے کام کا نہیں

مراعاۃ النظیر

باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے
دریا دلی سے بحر کو قطرہ سمجھتے تھے

حملہ

وہ طاہر و اطہر اگر معرکہ آرا
معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا
آگاہ ہو کس طرح، کہو عمرو کو مارا
صمصام کا اک وار ہوا کس کو گوارا
واللہ کہ اک دم وہ صمصام علم ہو
ہر روح کو اس دم ہوسِ ملکِ عدم ہو

لف ونشر

شاہوں کی نصیب بحر و بر کی تحصیل
یارب مجھے نانِ خشک و تر دے

تنسیق الصفات

فیّاض حق شناس اولوالعزم، ذی شعور
خوش فکر، بذلہ سنج، ہنر پرور و غیور
ساونت، بردبار، ملک مرتبت دلیر
عالی منش، سپاہِ سلیماں، وغا میں شیر

عاشق، غلام خادم و دیرینہ جاں نثار
فرزند بھائی زینتِ پہلو وفا شعار
راحت رساں مطیع نمودار نامدار
جرارِ یادگارِ پدر فخرِ روزگار

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے کہ میر انیس اس قسم کی شاعری کو مہمل جانتے تھے لیکن انہوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ میر انیس لکھنؤ کی صنعت گری کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ حقیقت اور صنعت گری کو حقیقت اور سچائی سے آشنا کرنے کے برابر کوشش کرتے رہے"

(میر انیس حیات و شاعری ص: ۷۸)

چنانچہ اس سے بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ میر انیس یہ کاوش محض استادی کا درجہ حاصل کرنے کے لئے نہیں کر رہے تھے بلکہ صنعت گری ان کے مزاج کا حصہ بن چکی تھی۔ یہ لکھنؤ کی بالواسطہ عطا تھی اور اس سے اُردو شاعری کا دامن بے حد وسیع ہوا۔

میر انیس نے دبستانِ لکھنؤ کی مصوّری میں ہر چند بالواسطہ طریق اختیار کیا ہے اور اس سے واقعۂ کربلا کے استعارے میں مناسب رنگ آمیزی بھی ہوئی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ میر انیس نے ایک بے حد متنوع ملول پر نظر ڈالی اور بے حد ٹیکنی کلر تصویریں مرتب کیں۔ ڈاکٹر ظاحسن فاروقی نے درست لکھا ہے کہ:

"ان کا کوئی بند یا مصرعہ ایسا نہیں ہوگا جو کسی دکس لطیف رنگ سے خالی ہو"

(نگار انیس نمبر ص: ۲۰۶)

میر انیس کے مرثیوں میں رنگوں کا ایک خاص امتزاج نظر آتا ہے اور یہ رنگ فطرت کے رنگ ہیں، اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ میر انیس نے اندھیرے کے برعکس روشنی کو زیادہ اہمیت دی، دوپہر، شام اور رات کے برعکس صبح کی عکاسی میں ان کا تخلیقی جوہر زیادہ والہانہ انداز میں کھلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا صبح کا شعور میر انیس کے تخلیقی تجربے کا ایک خاص زاویہ ہے اور اس کا لاشعوری اظہار ان کے مرثیوں میں بار بار ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ صبح نورت اُجلی ہوتی ہے بلکہ معطر اور پاکیزہ بھی،

اور اس معطر اُجالے میں فطرت کے تمام رنگ ناظر پر اپنی بوقلمونیاں بے اختیار نچھاور کرنے لگتے ہیں، چنانچہ میر انیس کو گلاب کے کھلنے اور آفتاب کے اُبھرنے میں ایک جیسے رنگوں کا عمل دخل نظر آتا ہے وہ اس کا تخلیقی اظہار یوں کرتے ہیں:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح

پھولوں کے سبز سبز شجر سُرخ پوش تھے

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

میر انیس کے ہاں یوں تو بہت سے رنگوں کا شعور موجود ہے۔ تاہم انہیں سُرخ اور سبز رنگ سے ایک خاص محبت معلوم ہوتی ہے ان میں سے سبز رنگ گنبدِ خضرا کا رنگ بھی ہے اور یہ فطرت کی روئیدگی کو بھی ظاہر کرتا ہے اور اس میں شامِ غریباں کی سُرخی بھی شامل ہے۔ میر انیس نے چونکہ شامِ شہادت کو سقوطِ لکھنؤ کی سُرخی میں بھی مشاہدہ کیا ہے اس لئے یہ رنگ ان کے ہاں ایک خاص معنویت کا حامل بھی ہے اور اس کا خصوصی اور بہ تکرار اظہار ان کی لکھنویت کا آئینہ دار ہے۔

وہ پھولنا شفق کا، وہ مینائے لاجورد
مخمل سی وہ گیاہ و گل سبز سُرخ و زرد

وہ سُرخیِ شفق، وہ ادھر چرخ پر بہار
وہ باردر درخت، وہ صحرا وہ سبزہ زار

سُرخ ہے خوں سے قبا، دھوپ سے خستہ ہے ملال
نکل پڑتی ہے زباں منہ سے یہ ہے پیاس کا حال

میں نے متذکرہ بالا مفصل مطالعے میں میر انیس کی لکھنویت کے چند روشن گوشے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ دبلوئیت کے موروثی تاثر کو تحت الشعور کے عمیق سمندر سے نکالنے اور مرثیہ کی نسبت میں شامل کرنے کے باوجود میر انیس لکھنوی تہذیب، جمال پسندی، رسوم آرائی اور محاورہ بندی کو مزاجاً قبول کئے بغیر رہ نہیں سکے۔ اور اس تہذیب کے بہت سے نقوش ان کے فن میں موجود ہیں۔ لکھنؤ کے بہت سے نامور شعرا نے لکھنوی معاشرے کے متذکرہ بالا زاویوں کو اس تہذیب کے خارجی پیکر سے ابھارا لیکن میر انیس نے ان کے مذہبی زاویے کو فروغ دیا۔ اور ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا المیہ کربلا واقعۂ کربلا کے استعارے میں پیش کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے رتن ناتھ سرشار کی طرح لکھنؤ پر طنز و تعریض کے نشتر نہیں چلائے۔ ہر چند یزیدی افواج کے اعمال و افعال کے تذکرے میں طنز ان کے ہاں بھی ایک زہرناک کیفیت اختیار کر لیتی ہے، لیکن طنز ان کا مخصوص رجحان نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس ان کے پیشِ نظر ایک واضح مقصد تھا اور وہ لکھنؤ کو ارضی پستی سے بلند کر کے واقعۂ کربلا کی آفاقی بلندی تک پہنچانے کے آرزومند تھے۔ میر انیس نے یہ مقصد محاکات، واقعات اور مناظر کی تخلیقی رعنائیوں سے حاصل کرنے کی کوشش کی اور اس کے لئے مرثیہ نگاری کا سنجیدہ راستہ اختیار کیا۔ ان کا رابطہ چونکہ عوام کے ساتھ مستقیم انداز میں قائم ہوا اس لئے ان کی آواز کو بگوشِ ہوش سُنا گیا اور اب یہ کہنا درست ہو گا کہ میر انیس نے لکھنؤ کے رنگ و ریشے میں خونِ شہیداں کی سُرخی شامل کر دی تو مقدس کا وش میں میر انیس کا لکھنوی پیکر بھی پوری طرح شامل نظر آتا ہے۔"

انجم رومانی

کب کھل کے کوئی بات دلِ زار کرے ہے
الفاظ کے پردے میں کچھ اظہار کرے ہے

کیا عہدہ برآ ہو کوئی پُرکاری دل سے
اک بات میں ہر بات کو ہموار کرے ہے

افسانۂ پارینہ ہوئی سطوتِ شاہی
دل، شاہِ جہاں آج بھی دربار کرے ہے

لیتی ہے مزے زلفِ گرہ گیر تمنّا
آزاد کرے ہے نہ گرفتار کرے ہے

ہر شام جگاتی ہے نئے خواب کی محفل
ہر صبح تری یاد کو بیدار کرے ہے

ہستی کی تمازت میں کیا نام نے تیرے
جو کام کہ ویرانے میں دیوار کرے ہے

توفیق عطا ہو تجھے نیکی کی بھی، اے شیخ
کیوں ہم سے فقیروں کو گنہگار کرے ہے

اختر ہوشیارپوری

ہر رہرو سہما سمٹا ہے اُف کتنا تنگ یہ رستہ ہے
اتنی تو یہاں جگہ نہیں جتنا انسانوں کا میلہ ہے

ہر شخص مجھے یوں دیکھتا ہے جیسے میں یہاں پردیسی ہوں
لیکن میں ان سے واقف ہوں مجھ کو تو کچھ ایسا لگتا ہے

آواز اذاں سے ملتی ہے ہر جنبش پر ہے سرِ ازل
پھر دھیان گیا ان کی ٹہنی پر اک سبز پرندہ دیکھا ہے

بازار سجے ہیں پھول کھلے ہیں لوگ چھتوں سے دیکھتے ہیں
جیسے کوئی گزرا موسم ہے جو لوٹ کے آنے والا ہے

قندیلیں جلیں یا بجھ جائیں دیواریں گریں یا اٹھ جائیں
یہ بستی میری بستی ہے یہ قریہ میرا قریہ ہے

میں آدمیوں کے اس جنگل میں گھر کا رستہ بھول گیا
کچھ پیڑ کٹیں تو پتہ چلے وہ اونچا ٹیلہ کس کا ہے

جب دریا اپنی موج میں تھا وہ رُت بھی ہم پر بیت گئی
اب صحرا اپنے زیرِ قدم ہے پھر بھی جی خوش کتنا ہے

بے بال و پر یہ طائر ہیں یا کاغذ کی تصویریں ہیں
وہ سامنے دریا بہتا ہے اور پھر بھی اک سنّاٹا ہے

ہم ہاں نہ سنیں تو بہرے ہیں ہم ہی جو نہ دیکھیں اندھے ہیں
اے اختر ورنہ شجر شجر پہ ایک صحیفہ اترا ہے

مسعود قریشی

رقصاں شرارِ دل تری موجِ سخن سے تھا
تنہائی میں یہ قرب تری انجمن سے تھا

اُن سے بچھڑ کے ہوں کوئی آوارہ روح میں
گویا مرا وجود انہیں کے بدن سے تھا

میرا سخن ہی تھا مرا سرمایۂ حیات
پھر میں ہوا شہید بھی اپنے سخن سے تھا

دانشوروں کا زہر نہ تھا مجھ پہ کارگر
میرا لباسِ خاص خرد کے کفن سے تھا

لٹنے سے بھی سوا ہے شکستِ یقیں کا غم
شبخوں کا احتمال تو تھا، راہزن سے تھا

تھے یار تیز گام بھی، جادہ شناس بھی
رُخ ان کا جو بھی تھا وہ ہوا کے چلن سے تھا

گلچین و باغباں ہی نہ تھے وارثِ چمن
مرغانِ نغمہ گر کا بھی رشتہ چمن سے تھا

جاذب قریشی

اُجالے بجھ گئے بینائیوں کے
کہ گھر میں رنگ ہیں پرچھائیوں کے

ادھورے عکس مجھ میں چیختے ہیں
بہت ارمان تھے سچائیوں کے

میں اک پتھر ہوں پھر بھی رقص میں ہوں
ہنر دیکھے کوئی شہنائیوں کے

دریچے میں نظر آیا وہ چہرہ
کہ موسم آ گئے رسوائیوں کے

حسین شہروں کے خواب اوڑھے ہوئے ہیں
شکستہ جسم و جاں صحرائیوں کے

منڈیروں سے کبوتر اڑ رہے ہیں
کہ سائے ہیں تری انگڑائیوں کے

سفر کی دھوپ تو خود سائباں تھی
بدن پر زخم ہیں پروائیوں کے

ستارہ ہو کہ جگنو ہو کہ آنسو
کئی امکان ہیں تنہائیوں کے

پرندے کیوں پلٹ کر آئیں جاذب
شجر تو کٹ گئے انگنائیوں کے

قمر صدیقی

خس و خاشاک میں جلنے سے بچا لے کوئی
میں کہ اک قیمتی گوہر ہوں، اٹھا لے کوئی

اب کسی گھر کو چراغوں کی ضرورت ہی نہیں
شہر میں بانٹنے جائے نہ اُجالے کوئی

چہرے محرومِ تمازت ہیں تو دل ہیں بوجھل
ایسے حالات ہیں اب زہر نہ کھا لے کوئی

کیا خبر کل سے خزاں جال بچھا دے اپنا
اپنے بالوں میں ابھی پھول سجا لے کوئی

اپنی قربت کی مجھے چاہ رہی ہے برسوں
کاش اب مجھ کو کرے میرے حوالے کوئی

میکشی موردِ الزام تقدس معتوب
کون سی اپنے لئے راہ نکالے کوئی

سنگ ہیں، خار ہیں، رسوائی ہے اس وادی میں
اب محبت کی یہاں طرح نہ ڈالے کوئی!

عطاء الحق قاسمی

مجھ کو خود سے بے خبر کرنے لگی ہے
ایک خوشبو، دربدر کرنے لگی ہے

قید ہوتا جا رہا ہوں دائروں میں
فاصلے وہ مختصر کرنے لگی ہے

باغ کی جانب کھلی سب کھڑکیوں کو
ایک لڑکی بے بصر کرنے لگی ہے

لوریاں دیتا ہوں اپنی آگہی کو
شاخ، خود کو بے ثمر کرنے لگی ہے

ایک نقطے میں سمٹتا جا رہا ہوں
یہ خلش پھر دربدر کرنے لگی ہے

عکس تو سارے ہیں گدلے پانیوں میں
زندگی اُجلے سفر کرنے لگی ہے

نومبر ۱۹۸۱ء

محمد آفتاب احمد ثاقب

اُٹھتا ہوا دھواں ہوں ذرا دیکھ تو سہی
مٹتا ہوا نشاں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

ڈوبوں تو دوسروں کے لئے ساحلِ مراد
اُبھروں تو آسماں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

بہتی ہوئی رگوں میں جوانی کی آگ ہوں
اک بحرِ بے کراں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

محمل کا ہر حسین ہے میری لپیٹ میں
میں گردِ کارواں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

سنتے ہیں لوگ میری کہانی کو شوق سے
خلوت کا راز داں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

پوشیدہ ایک راز ہوں قسمت کے کھیل کا
قدرت کا امتحاں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

میں کون ہوں، کہاں ہوں مجھے کچھ خبر نہیں
اک گم شدہ جواں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

احساس زندگی کا ادھورا سا ہے مگر
ہر رنگ میں عیاں ہوں ذرا دیکھ تو سہی

خورشید ناظر

خواب ہمارے وہموں کے اندیشے ہیں
نیند کے ہاتھوں در در بکھرے سندیسے ہیں

کالی دھوپ میں پھولوں کو گہنا بھی گئیں
وحشی بادل کونسے موسم برسے ہیں

سیلابوں میں گھر تو ہمیشہ ڈوبتے تھے
لیکن اب کے خواب سنہرے ڈوبے ہیں

میں خونی گرداب سے بچ کر جاؤں کہاں
چاروں جانب آدم خور قبیلے ہیں

جانے کون سے دیس میں ناظر اترے چاند
لوگ یہی کچھ سوچ کے جلتے رہتے ہیں

سید احسن شیرازی

صرصر کی آنی پہ کھِل اُٹھا ہوں
میں بھی تو عجیب حادثہ ہوں

بے بام و در سماعتوں کو
لفظوں کا مآل بانٹتا ہوں

سینے میں سمٹ کے میں زمیں کی
پھولوں کی زباں میں بولتا ہوں

ہونے ہی کو ہوں طلوع آخر
بادل کے بدن میں کھولتا ہوں

ہو جاؤں نہ کہیں میں خود سے اوجھل
لمحوں کے پہاڑ چن رہا ہوں

دریا میں رواں ہے تشنہ کامی
ساحل پہ تھکن میں ڈوبتا ہوں

راتوں کی دبیز تیرگی میں
سورج کا وقار ٹانکتا ہوں

سینے میں شکیب بو کے احسن
اشکوں کا فشار کاٹتا ہوں

جان کاشمیری

اظہار کیا کروں میں شکستہ مکان پر
ہر اینٹ کی نظر ہے مکینوں کی جان پر

ہر قطرہ گر کے لکھ گیا صدیوں کی داستاں
بیٹھا جو زخم زخم پرندہ چٹان پر

یہ انتہائے صبر کا بیّن ثبوت ہے
چھالے سے اُگ رہے ہیں جو میری زبان پر

اک رات ہی میں اُس کا مقدر بدل گیا
خوشیاں بھی ہوئیں تھیں غموں کی دکان پر

زخمی ہوا نہ پھر بھی مرا طائرِ خیال
آئے ہزار تیر بھی پہلی اڑان پر

اے جانؔ جب بھی شوق ہوا ہے شکار کا
اپنے لئے ہی تیر چڑھایا کمان پر

شوکت مہدی

نظر نظر کے سوال و جواب میں گم ہے
زبان تشنہ لبی کے عذاب میں گم ہے

وہ مجھ غریب کو شاید نہ لائے خاطر میں
جسے میں دیکھ رہا ہوں رباب میں گم ہے

ابھی لبوں سے کوئی بات کی نہیں اس نے
ابھی گلاب کی خوشبو، گلاب میں گم ہے

صدائے وہم نہ کوئی یقین کی منزل
بہت دنوں سے مسافت سراب میں گم ہے

خطوط میں جو محبت بھری لکھے باتیں
وہ میرے سامنے مہدی حجاب میں گم ہے

ازہر درانی

حسرت لئے ہوئے تھا وہی تیری دید کی
جس جس سے میں نے شہر میں گفت و شنید کی

جتنی شبِ فراق کو پہنائیاں ملیں
دل نے تمہارے قرب کی خواہش مزید کی

دنیائے رنگ رنگ ہے میدانِ کربلا
یاد آ رہی ہیں سرخیاں عہدِ یزید کی

گھر گھر تھا انبساط کا سامان دیدنی
کچھ پوچھئے نہ کس طرح اک گھر نے عید کی

کاٹی ہے گرچہ زندگی میدانِ جنگ میں
تشنہ رہی ہے آرزو ابنِ ولید کی

جن کے لبوں پہ آج ہے مہر و وفا کی بات
دہرا رہے ہیں داستاں ماضی بعید کی

ازہرؔ پسند ہیں دلِ جدّت طراز کو
غزلیں جو کہہ رہا ہوں میں طرزِ جدید کی

لوئیس کیرل

ترجمہ محمد خالد اختر

ایک لمبی دُم

بلاشبہ یہ ٹولی جو ساحل پر جمع ہوئی بڑی عجیب الہیئت تھی، ننھے لٹکتے پَروں والے پرندے جانور جن کی پشم گویا ان کے بدن پر کسی تھی ـــــ اور یہ سب کے سب پانی سے شرابور، بھیگے ہوئے، جلے بھنے اور سخت بدحال۔

پہلا مسئلہ جو ان کو درپیش تھا یہ تھا کہ پروں کو پونچھ پانچھ کر سکھایا کیونکر جائے۔ اہلِ مجلس نے اول اس بارے میں باہم تبادلہ خیالات کیا۔ اور چند ہی منٹوں کے بعد ایلس کو اپنا ان سے فر فر بے تکلفی سے باتیں کرنا بالکل قدرتی لگا گویا کہ وہ انہیں سالوں سے جانتی ہو۔ خصوصًا لوری اور اس میں طویل گرماگرم بحث مباحثہ ہوا۔ آخرکار لوری روٹھ سا گیا اور صرف یہ بات کرتا "میں تم سے عمر میں بڑا ہوں اور اس لئے بہتر سمجھتا ہوں"۔ اور ایلس سے جاننے کے بغیر کہ لوری کی عمر کتنی ہے۔ لوری کی دلیل ماننے کے لئے تیار نہیں تھی۔ چونکہ لوری نے اپنی عمر بتانے سے قطعی انکار کر دیا۔ اس کے ساتھ مزید بحث تضیع اوقات تھی۔

بالآخر چوہا جو ان کے درمیان معتبر اور بڑھان شخص لگتا تھا پکارا "بھائیو سب اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاؤ اور میری سنو۔ میں ابھی فٹافٹ تمہیں سکھا دونگا۔"

وہ سب حلقہ ڈال کر بیٹھ گئے۔ چوہے صاحب درمیان میں براجمان تھے۔ ایلس نے کچھ تشویش سے اپنی نظریں اس پر جما رکھی تھی۔ کیونکہ اسے یقین تھا کہ اگر اس کے کپڑے بڑی جلدی خشک نہ ہوئے تو وہ سردی سے سخت نزلہ زکام میں مبتلا ہو جائے گی۔

"اہوں! اہوں! چوہے نے اہم انداز میں کھنکھارتے ہوئے آغاز کیا۔" کیا آپ سب لوگ تیار ہیں۔ اس سے بڑھ کر خشک چیز میرے علم میں اور کوئی نہیں بھائی آپ سب لوگ خاموش ہو جائیں شور بالکل نہیں ہونا چاہیئے.... اہوں! اہوں۔ ولیم فاتح جس کو آپ سب جانتے ہیں۔ اس ولیم کے مسلک کو پاپائے روم کی حمایت حاصل تھی سیاپاپائے روم کا نام مجھ کو یاد نہیں آ رہا۔ خیر اس ولیم فاتح نے جلد ہی انگریزوں پر دھونس جما لی۔ جو کوئی مشکل کام نہ تھا۔ انگریزوں کو لیڈروں کی ضرورت تھی کیونکہ مفتوح و مغلوب ہونے کے عادی ہو چکے تھے اور فاتح اشخاص کا شاندار استقبال کرتے تھے.... اہوں! اہوں! کیا کہہ رہا تھا میں انگریزوں کی طرح تم سب کو بھی لیڈروں کی ضرورت ہے۔ ان کے بغیر دنیا میں کوئی کام نہیں ہو سکتا..... اہوں! تو اس لئے ولیم فاتح نے انگلستان کو فتح کر لیا، ایڈون اور مورکار جو مرشیا اور نارتھمبریا کے نواب تھے ـــــ"

" اغ سسہت" لوری نے تھرتھراتے ہوئے کہا ـــــ

"معاف کیجیئے گا چوہے نے ناک چڑھاتے ہوئے مگر نہایت شائستگی سے کہا یہ آپ کچھ بولے تھے"؟

"نہیں میں تو نہیں" لوری نے جھپاک سے کہا۔

"میں نے سمجھا۔ آپ بولے تھے" چوہے نے کہا خیر میں اپنی بات جاری رکھتا ہوں۔ ایڈون اور مورکار جو مرشیا اور نارتھمبریا کے نواب تھے۔ ان دونوں نے ولیم کو بادشاہ تسلیم کرنے کا اعلان کر دیا۔ بلکہ کینٹربری کا محب وطن آرچ بشپ ـــــ میرا خیال ہے اس کا نام سٹی گینڈ یا گینڈ شو تھا اس نے بھی خیریت اسی میں دیکھی ـــــ"

"کیا دیکھی"؟ بطخے نے کہا۔

"اس میں، دیکھی" چوہے نے قدرے برہم ہو کر جواب دیا" یقینًا تم کہ "اس میں" کا مطلب تو سمجھتے ہو"

اس کے معنی مجھے بخوبی معلوم ہیں" بطخے نے کہا" جب میں کسی کام کی چیز کو دیکھتا ہوں۔ اسمیں بالعموم ایک

مینڈک یا ایک کیڑا ہوتا ہے۔ یہاں سوال یہ ہے کہ آرچ بشپ نے کیا چیز دیکھی۔"

چوہے نے اس سوال کو نظر انداز کر دیا۔ اور جلدی سے بات کو آگے بڑھانے کی کی ۔۔ "خیریت اس میں دیکھی۔ کہ ایڈگر ایتھلنگ کی ہمراہی میں ہو کر ولیم کے استقبال کو جائے اور تاج اس کے سر پر رکھے۔ مگر اس کے جو نارمن فوجی تھے۔ ان کے گستاخانہ رویے نے . . . . "کیوں۔ میری پیاری! اب تمہارا کیا حال ہے؟"

چوہے نے یک لخت ایلس کی طرف مڑ کر پوچھا۔

"اتنی ہی بھیگی ہوئی جتنی کہ تھی" ایلس ایک نڈھال غمناک لہجے میں بولی۔

"اس تقریر سے تو میرے کپڑے ذرہ بھر بھی نہیں سوکھے۔"

"اس صورت حال میں" ڈوڈو نے کمال متانت اور وقار سے کھڑے ہو کر کہا "میں اس اسمبلی کے سامنے یہ قرارداد پیش کرتا ہوں کہ بہتر ہوگا اجلاس کو فی الفور ملتوی کر دیا جائے۔ تاکہ زیادہ کارگر اور مؤثر تجاویز پر عمل درآمد ہو سکے۔"

"اہل انگریزی میں بولو" عقاب بچے نے کہا "مجھے تو ان لمبے لمبے تلفظوں میں سے آدھے الفاظ کے معنی بھی نہیں آتے۔ اور مجھے اس کا یقین ہے کہ خود تم کو بھی نہیں آتے ہوں گے۔"

اور عقاب بچے نے یہ کہہ کر اپنی ہنسی کو چھپانے کی خاطر سر نیچے ڈال لیا چند دوسرے پرندے بھی اپنی ہنسی ضبط نہ کر سکے۔

"میں یہ تجویز پیش کرنے والا تھا" ڈوڈو نے رنج زدہ لہجے میں کہا "کہ ہم کو خشک کرنے کے لئے سکھانے کے لئے بہترین طریقہ یہ ہے کہ مقابلے کی دوڑ لگائی جائے"۔

یہ کاکوس دوڑ ہوتی کیا ہے" ایلس نے پوچھا۔ یہ بات نہ تھی کہ ایلس یہ جاننا چاہتی تھی، مگر ڈوڈو نے بات کرتے ہوئے اس انداز میں توقف کیا تھا جیسے اس کا خیال ہو کہ کسی کو کوئی بات پوچھنی ہے۔ اور کوئی بھی کچھ کہنے کے لئے مائل بہ آمادگی نہ تھا۔

"اسی سوال کی میں توقع کر رہا تھا۔ ڈوڈو بولا" اسے سمجھانے کا بہترین طریقہ اس کو کرنا ہے۔"

(اور شاید تم بھی کسی سرما کے دن اس کاکوس دوڑ کو دوڑنا چاہو۔ اس لئے سن لو کہ ڈوڈو نے کیسے اس کا انتظام کیا۔)

پہلے ڈوڈو نے دائرے کی صورت ایک دوڑ کے میدان کا نقشہ کھینچا۔ (اس نے کہا کہ دائرہ پورا پورا گول بھی نہ بن سکے تو کوئی بات نہیں) پھر ساری ٹولی کے پرندے اور جانور یہاں وہاں کوئی اس میدان میں کھڑے کر دیئے گئے۔ اس دوڑ میں کوئی۔ "ایک، دو، تین، بھاگو"۔ نہیں ہوا۔ کاکوس یعنی بین الاقوامی دوڑ میں ایک دو تین والی بات نہیں ہوتی دوڑنے والے جب ان کا دل کہتا دوڑنے لگتے۔ جب مرضی نہ ہوتی چھوڑ کر کے کھڑے ہو جاتے یا بیٹھ جاتے اس لئے یہ کہنا مشکل تھا کہ یہ دوڑ کب ختم ہوئی۔ خیر جب وہ تقریباً آدھ گھنٹے تک دوڑ چکے۔ اور ان کی گیلی پشمیں اور پر سوکھ سا کھ گئے۔ ڈوڈو نے ہانک لگائی "یاردھوت دوڑ ختم ہو چکی ہے۔" سانس اکھڑے اور ہانپتے وہ ڈوڈو کے گرد اکٹھے ہو گئے اور پوچھنے لگے "میاں ڈوڈو یہ تو بتاؤ۔ دوڑ جیتا کون؟"

ظاہر ہے کہ ڈوڈو غایت سوچ بچار کے بغیر اس سوال کا جواب دینے سے قاصر تھا۔ اس لئے وہ انگلی ماتھے پر رکھے بڑی دیر تک غور و فکر کرتا رہا (اسی حالتِ استغراق میں جس میں تم بالعموم شیکسپیئر یا اقبال کو ان کی تصویروں میں دیکھتے ہو!) اس عرصے میں سب لوگ خاموشی سے منتظر رہے۔ آخر ڈوڈو نے مراقبے سے بیدار ہو کر کہا ہر کوئی جیتا ہے اور سب کو انعامات تقسیم ہوں گے۔"

"لیکن انعامات کون دے گا؟" بہت سی ملی جلی آوازیں ایک ساتھ آئیں۔

"یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے"۔ ڈوڈو نے انگلی سے ایلس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"یہ لڑکی۔ اور کون"!

اس پر ساری ٹولی نے ایلس کا گھیرا کر لیا اور گڑبڑائی ہوئی آوازیں آئیں۔"

"انعامات! انعامات:

ایلس بیچاری کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ کرے تو کیا کرے۔ ہار کر اس نے اپنا ہاتھ جیب میں ڈالا اور قند چڑھی مونگ پھلی کا ایک ڈبہ نکالا۔ (خوش قسمتی لون کا پانی اس میں نہیں گیا تھا) وہ قند چڑھی مونگ پھلیوں کو انعامات کے طور پر تقسیم کرنے لگی۔ شکر ہے یہ ڈبہ اس کی جیب میں تھا۔ ورنہ بڑی مصیبت ہوتی۔ ہر ایک پرندے اور جانور کے حصے میں پوری ایک ایک ڈلی آگئی۔ انعامات کی تقسیم کے بعد ڈبے میں کچھ نہ بچا۔

"لیکن اس کو خود بھی ایک انعام ملنا چاہیئے"

چوہے نے کہا۔

"ہاں۔ ضرور!" ڈوڈو نے بڑی متانت سے کہا "تمہاری جیب میں اور کیا کچھ ہے" ڈوڈو نے ایلس کی طرف متوجہ ہو کر اپنے کلام کو جاری رکھا۔

"بس۔ ایک انگشتانہ ہے" ایلس حسرت سے بولی۔

"انگشتانہ۔ کبھی یہ لفظ نہیں سنا" ڈوڈو نے کہا "انگشتانہ؟ خوب۔ لاؤ اسے ادھر دو"

پھر وہ سب ایک بار اس کے گرد اکٹھے ہو گئے اور ڈوڈو نے بڑے وقار سے انگشتانہ اس کی خدمت میں پیش کیا۔ ڈوڈو نے اس موقعے پر یہ الفاظ کہے "ہم آپ سے درخواست کرتے ہیں کہ ہمارے اس حقیر تحفے، اس نفیس انگشتانے کو شرفِ قبولیت بخشیں"۔ (ڈوڈو کو بھاری بھرکم شکل الفاظ بولنے کا بڑا شوق تھا!) جب ڈوڈو اپنی مختصر گو پُرشوکت تقریر ختم کر چکا تو سب نے تالیاں پیٹیں۔

ایلس کو یہ سارا قصہ بڑا اوٹ پٹانگ اور مضحکہ خیز لگا۔ لیکن وہ سب اتنے متین اور سنجیدہ چہرے بنائے تھے کہ اسے ہنسنے کی جرأت نہ ہوئی۔ اور چونکہ اسے اس موقعے پر کہنے کے لئے کچھ نہ سوجھا (حالانکہ ایسے موقعے پر کچھ نہ کچھ ضرور کہنا چاہیے) اس نے مؤدبانہ جھک کر اور اتنی متین ہو کر جتنی وہ ہو سکتی تھی انگشتانہ لے لیا۔

اب دوسرا مسئلہ تند چڑھی مونگ پھلیوں کے کھانے کا تھا۔ اس میں کافی شور شرابا اور گڑبڑ بھی۔ بڑے پرندوں کو شکایت تھی کہ وہ اپنی مونگ پھلیاں چکھ نہیں سکتے اور چھوٹے پرندے مونگ پھلیاں نگلنے کی کوشش میں ان کو اپنے حلق میں پھنسا بیٹھے اور ان کو پیٹھ پر تھپکنا پڑا تاکہ پھانس حلق سے آگے چلی جائے۔ جوں توں کر کے یہ قصہ بھی ختم ہوا۔ اور وہ ایک حلقہ باندھ کر بیٹھ گئے۔ چوہے سے درخواست کی گئی کہ وہ ان کو اپنی معلومات سے مزید مستفید کرے۔

" تم جانو! چوہے جی" ایلس بولی "تم نے مجھ سے اپنی آپ بیتی کہنے کا وعدہ کیا تھا۔ اور یہ بھی کہ تم ب اور ک کو کیوں ناپسند کرتے ہو" اس نے یہ آخری فقرہ زیرِ لب اور سرگوشی میں کہا۔ وہ کچھ کچھ ڈرتی تھی کہ چوہا پھر نہ بُرا مان جائے۔

" میری ایک لمبی اور الم ناک ٹیل (کہانی) ہے" چوہا ایلس کی طرف مڑتے اور آہ بھرتے ہوئے گویا ہوا

" یہ یقیناً ایک لمبی ٹیل (دُم) ہے" ایلس نے چوہے کی دم کو حیرت و اشتیاق سے تکتے ہوئے جواب دیا۔ "لیکن تم اسے المناک کس لئے کہتے ہو۔ یقیناً اس کا تمہاری ناک سے کوئی تعلق نہیں"۔

چوہے کی داستان گوئی کے دوران وہ اس بارے میں بڑی حیران ہوتی رہی۔ اس لئے چوہے کی کہانی کے متعلق اس کا جو خیال بندھا وہ کچھ اس طرح تھا۔

" ڈبو کتے نے
چوہے سے کہا
جو اس کو گھر میں آ ملا۔
آؤ ہم دونو
چلیں ہائی کورٹ
میں کرتا ہوں تمہارے خلاف
رٹ پٹیشن دائر
انکار جو کرو گے تم
میں نہیں مانوں گا
پیشی ضرور ہوگی
مقدمہ چلے گا ضرور۔
تم مانو یا نہ مانو
اصل بات ہے جو پوچھو
تو وہ ہے یوں
کہ آج کام نہیں ہے مجھ کو کوئی
چوہا بولا۔ کتور سے
اے کتورے ڈبو
ایسی پیشی۔ ایسا مقدمہ
جس میں کوئی وکیل نہ ہو
نہ ہو جیوری نہ کوئی جج
اس میں بے کار وقت گنوانا
مفت کی بخ بخ۔ ہف ہف کرنا
بات کرو کوئی اور پیارے
چوہا بولا میں ہوں گا
جج۔ میں جیوری
میں وکیل
رٹ پٹیشن
سنوں گا میں ہی
اور
سولی
کا
حکم
سناؤں گا
تم میری بات کو دھیان تو دے ہی نہیں رہیں۔ چوہے

نے درشتی سے ایلس سے کہا۔

"تم کیا سوچ رہی ہو؟"

"چوہے جی مجھے معاف کرنا بھئی" ایلس بے حد عاجزی سے بولی" میرا خیال ہے تم پانچویں موڑ تک پہنچ چکے ہو؟"

"نہیں میں نہیں پہنچا" چوہا بڑی تیزی اور خفگی سے چلایا۔

"پونہچا!" ایلس نے کہا۔ "شلواروں اور پتلونوں کے پونہچے ہوتے ہیں۔ تم نے پتلون تو کوئی پہن نہیں رکھی"

ایلس نے بے تابی سے ادھر ادھر دیکھا" تمہاری کوئی پتلون ہو اور اس کا پونہچا پھٹا ہوا ہو تو میں اس کی مرمت کر دوں گی"!

"میں اس قسم کی کوئی بات نہیں کروں گا" چوہے نے اٹھتے۔ اور چلتے ہوئے کہا۔

"ایسی احمقانہ اوٹ پٹانگ باتوں سے تم میری توہین کر رہی ہو۔ میں توہین برداشت نہیں کر سکتا"

"میرا یہ مطلب نہیں تھا ... تمہاری تو۔ تو۔ ہین نہ کرنا" غریب ایلس نے منت کی "چوہے جی تم جانو۔ تم چھوٹی چھوٹی بات پر اتنی فوراً ناراض ہو جاتے ہو!"

چوہا جواب میں صرف خرخرایا۔

"چوہے جی۔ لوٹ آؤ۔ اور اپنی کہانی تو ختم کرتے جاؤ" ایلس نے چوہے کے پیچھے آواز دی اور ٹولی کے دوسرے افراد بھی ایک ساتھ پکارے۔

"چوہے صاحب بھئی آجاؤ۔ غصہ تھوک دو۔"

مگر چوہا نہ مانا۔ اس نے بے صبری سے سر کو جھٹکا۔ اور زیادہ تیزی سے چلنے لگا۔

"کتنے افسوس کا مقام ہے کہ یہ ہمارے پاس ٹھہرا نہیں" لوری نے چوہے کے نظروں سے بالکل اوجھل ہوتے ہی اپنی رائے کا اظہار کیا اور ایک بوڑھی کیکڑی نے اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی بیٹی کو نصیحت کی

"دیکھا۔ میری پیاری ننھی۔ اس سے تم کو سبق سیکھنا چاہئیے کہ غصہ کرنا بڑی بری چیز ہے۔"

"اری ماں" چھوٹی کیکڑی نے قدرے جھنجھلا کر جواب دیا" تم تو خواہ مخواہ میرے پیچھے پڑی رہتی ہو۔ چپ ہی رہا کرو تو بہتر ہے۔ ٹھیک کہتے ہیں بڑھاپے میں مت ماری جاتی ہے۔ تم تو کنتورا مچھلی کے صبر آزمانے کے لئے ہی کافی ہو"

"کاش ہماری ڈینا یہاں ہوتی" ایلس نے خاص طور سے کسی سے مخاطب ہوئے بغیر بلند آواز میں کہا۔

"ڈینا ہوتی تو ابھی اس چوہے کو لوٹا لاتی"

"اور اگر یہ جسارت پر محمول نہ ہو" لوری بولا

"تو کیا میں پوچھ سکتا ہوں۔ کہ یہ ڈینا ہے کون"

ایلس نے بڑے بے تابانہ اشتیاق سے جواب دیا (کیونکہ وہ اپنی پالتو بلی کے بارے میں باتیں کرنے کو ہمیشہ تیار ہوتی تھی) "ڈینا ہماری بلی ہے ... اور وہ چوہے پکڑنے میں اتنی طاق ہے کہ تم سوچ بھی نہیں سکتے۔ اور میں چاہتی ہوں کبھی تم اسے پرندوں کی گھات میں دیکھ سکو۔ اس نے ایک چھوٹا پرندہ دیکھا نہیں اور ہڑپ۔"

اس تقریر نے اس ٹولی میں اچھی خاصی سنسنی پیدا کر دی۔ کچھ پرندے تو فی الفور وہاں سے کھسک گئے۔ ایک بوڑھی مینا تو اپنی شال کو احتیاط سے اپنے جسم پر لپیٹتی ہوئی بولی "مجھے تو اب گھر چلنا چاہئیے۔ رات کی ہوا میرے گلے کے لئے زہر ہے"! اور ایک کناری لرزتی ہوئی آواز میں اپنے بچوں کو پکارا۔

"چلو میرے ننھو۔ منو! اب تک تو تم کو اپنے بستروں میں ہونا چاہئیے تھا"

اس طرح کوئی نہ کوئی بہانہ تلاش کر کے سب پرندے اور جانور ایک ایک کر کے چلتے بنے اور جلد ہی ایلس تنہا رہ گئی۔

"میں ڈینا کا ذکر نہ ہی چھیڑتی تو بہتر تھا۔ اس نے اپنے آپ سے غمگین لہجے میں کہا۔

"یہاں نیچے کسی کو بھی وہ اچھی نہیں لگتی اور مجھ کو یقین ہے کہ اس سے پیاری بلی دنیا بھر میں اور نہیں ہو سکتی۔ اوہ۔ میری پیاری ڈینا۔ سوچتی ہوں۔ پھر کبھی تمہاری پیاری صورت دیکھ بھی سکوں گی یا نہیں"

اور یہاں غریب ایلس پھر رونے لگی کیونکہ وہ بڑی اکیلی اور دکھی ہوئی محسوس کر رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے پھر فاصلے پر قدموں کی ننھی تھپ تھپ کی آواز سنی اور اس نے اشتیاق سے اوپر نظر کی۔

اسے کچھ کچھ امید تھی کہ شاید چوہے نے اپنا ارادہ بدل دیا ہو اور اپنی کہانی کو ختم کرنے کے لئے واپس آ رہا ہو۔

جرمن کہانی

مصنف:- Luise Rinser
مترجم:- فوزیہ حبیب

روپ بہروپ

خالہ "امیلی" اپنے شوہر کی وفات سے ایک ہی برس بعد شہرِ خموشاں جا بسی اس کی موت کی وجہ معلوم نہ ہوسکی۔ ڈاکٹر نے تدفین کے لئے موت کی وجہ "ضعفِ پیری" بیان کی اور ساتھ ہی شانے اچکائے کیونکہ خالہ "امیلی" کی عمر ابھی ساٹھ برس بھی نہ تھی۔

لیکن وہ بیچارہ اس کے سوا کہہ بھی کیا سکتا تھا۔

ڈاکٹر خالہ امیلی سے واقف نہ تھا لیکن میں، میں تو اس کی رگ رگ سے واقف تھی۔ اِسی لئے میں اس کی موت کی وجہ سے بھی خوب باخبر ہوں۔

خالو "گوڈفریڈ" امیلی سے دس بڑے تھے اور زندگی بھر کبھی بیمار نہ ہوئے تھے۔ اسی لئے جب خالہ "امیلی" نے ایک پوسٹ کارڈ کے ذریعے ہمیں اطلاع دی کہ "گوڈفریڈ ایک بار اور تم سے ملنا چاہتا ہے" تو ہم بے حد سراسیمہ ہوئے۔

یہ ماہِ فروری کے الوداعی دن تھے، موسم بے حد سرد اور نم ناک تھا اور ہمیں اپنے پلوٹھی کے بچے کا انتظار تھا۔ میرا شوہر کہتا "تم اس حالت میں سفر کیسے کر پاؤ گی اس کے علاوہ تم امیلی کو اچھا بھلا جانتی ہو عین ممکن ہے خالو کو فقط زکام نے آگھیرا ہو اور خالہ امیلی ان کی تیمارداری سے بھی عاجز ہو" لیکن ایک بے نام اضطراب نے مجھے جکڑ رکھا تھا۔ میں محسوس کر رہی تھی کہ یہ فقرہ "ایک بار اور ملنا چاہتا ہے"، سچ ہے۔ "ایک بار اور" اور پھر کبھی نہیں!

یہی وجہ تھی کہ ہم سفر پر نکل کھڑے ہوئے۔

پیٹر کہنے لگا "اگر خالو "گوڈفریڈ" خالہ سے لمبی عمر پائیں تو میرے خیال میں، یہ اچھی بات ہے لیکن اگر بساط الٹ گئی اور معاملہ اس کے برعکس ہوگیا تو یہ غلط ہے اور سخت ترین بے انصافی۔"

"واقعی بے حد سنگین بے انصافی!"

خالو گوڈفریڈ نے جن دنوں خالہ سے شادی کا بندھن باندھا وہ شباب کے اولین زینے پر تھی اور خطرناک حد تک حسین۔ خالو اُسے پوجا کی حد تک چاہتے تھے۔ انہوں نے اس کی عادتیں بگاڑ ڈالی تھیں۔ "گوڈفریڈ" منہ اندھیرے اٹھتے، آگ روشن کرتے اور بستر ہی میں "امیلی" کو ناشتہ کرواتے۔ خود ہی سبزی گوشت خریدتے، نوکرانی سے مغز کھپاتے کیل ٹھونکنے سے لے کر بٹن ٹانکنے تک، سب کام خود کرتے غرضیکہ گھر، گرہستی کا تمام تر بوجھ ان کے کاندھوں پر تھا۔ شروع میں یہ باتیں "امیلی" کے لئے بے حد پرکشش تھیں، آہستہ آہستہ وہ ان کی خوگر ہوتی گئی اور پھر اس میں کسی کام کو ہاتھ تک لگانے کا حوصلہ نہ رہا۔

ان کا آنگن سونا تھا کیونکہ "امیلی" کو بچے پسند نہ تھے اور خالو اس کی ہر جائز ناجائز بات کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے عادی تھے۔ اس طرح برسوں بیت گئے وہ دو اجنبیوں کی طرح اکٹھے زندگی گزارتے رہے۔ "امیلی" سارا دن بستر میں گھسی کتابوں میں گم رہتی اور اپنے موٹاپے میں اضافہ کرتی رہتی۔ "گوڈفریڈ" شراب نوشی کرنے لگے اور بے طرح پھیل گئے۔

وہ دونوں تو تکرار بالکل نہیں کرتے تھے اور جیسا کہ آثار و قرائن بتاتے تھے وہ اس سلسلے میں بھی ایک دوسرے سے یکسر بے نیاز تھے۔ ایک بار میں نے خالو گوڈفریڈ سے پوچھا۔

"آپ ایک دوسرے سے علیحدہ کیوں نہیں ہو جاتے؟"

انہوں نے حیرت زدہ ہو کر مجھے دیکھا اور بولے
"علیحدہ ہو جائیں؟ لیکن کس لئے؟"
میں حواس باختہ ہو گئی "میرا کوئی خاص مقصد نہ تھا۔ خالو! میرا خیال تھا کہ آپ خالہ امیلی کے ساتھ بالکل خوش نہیں ہیں۔"

انہوں نے اطمینان سے جواب دیا: "تم ایسا سوچتی ہو؟ اور میں، میں نے کبھی اس بارے میں سوچا ہی نہیں۔" اور لمحاتی سکوت کے بعد کہا۔
"کام اُسی نے کیا جس نے آخر تک کیا" اور میں چلا اُٹھی:

اوہ میرے خدا! انسان پورے بیس برس تک اپنے غلط انتخاب کا کفارہ نہیں دے سکتا۔"

خالو نے محبت سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا: "کیوں نہیں۔ انسان کفارہ دے سکتا ہے زیست کی آخری سانسوں تک، ہاں آخری سانسوں تک۔"

مجھے پھولے پھولے گالوں اور گہری سانولی رنگت والا یہ بوڑھا شخص بہت اچھا لگتا تھا۔ اس کے لئے ہمدردی اور احترام کے جذبات میرے اندر کلبلا رہے تھے جن میں سے احترام کا جذبہ زیادہ بھاری تھا۔

عجیب بات تو یہ کہ خالو "گوڈ فریڈ" رات کو نشے میں بدمست گھر لوٹتے۔ دن کے وقت گاجریں کدوکش کرتے، آلو چھیلتے، گندے برتن صاف کرتے اور خالہ امیلی کی کڑوی کسیلی باتیں اِس حوصلے سے برداشت کرتے کہ بظاہر احمق معلوم ہونے لگتے۔ جب میں نے پہلی بار لفظ "عمیق" سنا تو مجھے یکبارگی خالو "گوڈ فریڈ" یاد آگئے اور پھر یہ لفظ کبھی میری یادوں سے محو نہ ہو سکا۔

اور اب ایک طویل مدت کے بعد دونوں میاں بیوی بوڑھے ہو چکے تھے ان کے کان بہرے اور آنکھیں کمزور ہو گئی تھیں اور ان کی زندگی برسات کے دنوں کی طرح گھٹی گھٹی اور غمناک تھی۔ خالو گوڈ فریڈ کے مقدر میں نہ تھا کہ وہ زندگی کے چند برس اپنی بیوی کے بغیر تنہا آرام سے بسر کر سکیں، وہ بیوی جو بھاری بوجھ کی صورت اُن کے کندھوں پر سوار تھی یہ کیسا انصاف تھا جس نے خالہ امیلی کو قطعی اور دائمی فاتح کا روپ دے دیا تھا

دروازہ کھولتے ہی خالہ امیلی کی نظر مجھ پر پڑی اپنے دونوں ہاتھوں سے سر پیٹ لیا اور چلائی "اف خدایا! یہاں بھی اضافہ ہو گیا" پیٹر نے اسے ایک طرف کھینچا اور پوچھا "خالو کیسے ہیں؟"

اِس "پوز" میں کہ خالہ کی نظریں مجھ پر گڑی تھیں کہنے لگی "اس کی حالت ٹھیک نہیں ہے۔ مر جائیگا" یہ بات اُس نے اِس سرسری انداز میں کہی جیسے کھانا پکانے کی بات کر رہی ہو۔ اور پھر مزید کہنے لگی۔
"اس کے سینے پر ورم ہو گیا ہے اور پھر BED ROOM کا دروازہ کھول کر بولی" وہ خود وہاں ہے۔ اس سے زیادہ برداشت نہ کر پائے گا"

میں نے نفرت سے زیرِ لب کہا
"خاموش"

امیلی نے حیرت سے مجھے دیکھا اور کہا۔
"آخر کیوں؟ وہ تو بے ہوش ہے وہ کیسے سن سکتا ہے" میں نے خالو کا ہاتھ سہلایا۔ وہ بیٹھی بیٹھی نظروں سے چھت کو گھور رہا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ اُس نے مجھے پہچان ضرور لیا ہے خواہ ایک لمحے کے لئے ہی پہچانا ہو۔

میں نے ہولے سے خالہ امیلی سے پوچھا "اب باتیں نہیں کرتے؟" میرے ذہن سے محو ہو گیا تھا کہ خالہ تو بہری ہے اس نے کان پر ہاتھ رکھے ہوئے پوچھا "کیا کہا؟" میں نے کہا "باہر چلتے ہیں" کہنے لگی "باہر کیوں؟ میں نے کسی دوسری جگہ کا آتشدان روشن نہیں کیا اور اس وقت تو میں اپنے لئے قہوہ بنا رہی ہوں" اور پھر مزید خفگی سے بولی "لیکن گھر میں کھانے کو کچھ نہیں ہے کیونکہ خرید فروخت گوڈ فریڈ کا کام تھا مجھے اس کی کچھ خبر نہیں"
پیٹر کھانے کا ساز و سامان خریدنے باہر چلا گیا اور میں نے بالائی کا ڈبہ کریم بنانے کے لئے استعمال کیا یہ ڈبہ میں اپنے ساتھ لائی تھی۔

خالہ امیلی قہوہ بناتے ہوئے بلند آواز اور ہٹیلے انداز میں بولتی جا رہی تھی۔
"آج نواں دن ہے۔ آج ہر بات کا فیصلہ ہو جائے گا۔ ڈاکٹر کا خیال ہے کہ وہ ٹھیک ہو جائے گا۔ ڈاکٹر تو احمق ہے ہر شخص دیکھ سکتا ہے کہ اب گوڈ فریڈ میں مزاحمت کا حوصلہ نہیں رہا۔ اس نے زندگی بھر جام پر جام لنڈھائے ہیں اور اب سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔"

امیلی نے قہوے کو چھلنی میں سے گذارا۔
میں نے پوچھا "خالو نے میرے متعلق کچھ پوچھا تھا"
"ہاں، اسی رات جب اسے بخار نے آگھیرا ہے۔"
میں چراغ پا ہو گئی اور کہا "آپ نے مجھے فوراً اطلاع

کیوں نہ دی ؟

اس نے حیرانی سے کندھے اچکائے ۔

" تم اس کے لئے کیا کر لیتیں ؟"

" خدایا ! شاید میری امداد اس کے لئے طمانیت کا باعث ہوتی ۔"

اس نے کوئی تاثر قبول کئے بغیر پوچھا " تمہارا کیا خیال ہے تمہاری آمد موثر ہو سکتی تھی جبکہ میں اُس کے پاس تھی "

میں نے اپنے دماغ میں کلبلاتی بات کہنے سے احتراز کیا ۔ کریم اٹھایا اور خالو گوڈ فریڈ کے پاس چلی گئی ۔

وہ حسب سابق " کومے " کی حالت میں تھا ۔ میں نے ذرہ بھر کریم اس کے ادھ جلی لکڑی کی مانند خشک اور بنجر ہونٹوں پر رکھی ۔ خالو کو شراب کی طرح کریم بھی از حد مرغوب تھی لیکن اب ـــ اب وہ اسے کھانے پر قادر نہ تھا ۔ کریم اس کے گوشۂ لب سے اس کی بالوں بھری ٹھوڑی پر ڈھلک گئی ۔ جونہی خالہ امیلی ـــــــــ قہوے کی کیتلی لئے وارد ہوئی چلائی اور کہنے لگی !

" کیا کر رہی ہو ؟ حیف ! اِس کریم پر تم اچھا بھلا دیکھ رہی ہو کہ وہ کچھ نہیں کھا سکتا " لیکن میں خالو کے خشک سوکھے ہونٹوں پر ٹھنڈی کریم ملنے سے باز نہ رہ سکی ۔ خالو کے گلے کی بعض جنبشوں سے اندازہ ہوتا ہوتا تھا کہ کریم کی تھوڑی بہت مقدار اس کے خشک ، قحط زدہ گلے میں بھی گئی ہے ۔

آخر کار پیٹر روٹی اور مکھن لئے آ پہنچا اور خالہ امیلی نے حریصوں کی طرح اُسے حلق سے اتارنا شروع کر دیا ۔ کھاتے ہوئے اس نے وضاحت کی کہ " دو روز سے میں نے کچھ چکھ کر نہیں دیکھا گوڈ فریڈ آٹھ روز کے لئے خام اجناس اکٹھی لے آتا تھا اور اسے آخری خریداری کئے آج دسواں روز ہے ؟

پیٹر نے پوچھا " وہ اتنا شدید بیمار کیسے ہو گیا ؟"

امیلی نے کندھے سکیڑے اور کہا " وہ بیمار ہونے سے بچ سکتا تھا ، لیکن تم جانو وہ بے حد خود سر اور ضدی ہے ۔ اسے ٹھنڈ لگ گئی تھی ۔ میں نے بہتیرا روکا کہ وہ خریداری کے لئے نہ جائے گھر پر ہے لیکن وہ بہر حال جانا چاہتا تھا نتیجہ یہ ہوا کہ بخار میں جلتا بھنتا گھر پہنچا "

پیٹر کہنے سے باز نہ رہ سکا اور بولا " شیطان پر لعنت ! اسے ٹھنڈ لگی ہوئی تھی تو آپ نے جانے کیوں دیا ، آپ زندگی میں ایک بار یہ کام خود نہیں کر سکتی تھیں ؟"

امیلی نے کرب ناک انداز سے دیکھا اور کہا " میں ؛ پورے چالیس برس جب یہ کام اسنے کیا تھا تو ایک بار یہ کام میں کیونکر کرتی ؟"

پیٹر نے آہ بھری ۔

خالہ امیلی نے کہا " بہر حال اب جبکہ تم لوگ یہاں ہو کم از کم اس کی تدفین تک تو ٹھہرو گے نا ! ٹھیک ہے ؟"

پیٹر نے آتش زیر پا ہو کر کہا " بہت ہو چکی ۔ تم ہمیں یہی سمجھانا چاہتی ہو نا کہ جب تک اسے قبر میں نہیں اتار دیتے تمہیں چین نہیں آئیگا ؟"

اسنے عجیب نظروں سے پیٹر کو دیکھا اور کہا " جھلی چاہے سوچے " اور پھر منہ میں کچھ بُدبداتی کمرے سے نکل گئی ۔ اور پھر صرف اس وقت آئی جب دن غروب ہو چکا تھا ۔

امیلی نے پوچھا ـــ !

" ابھی سانس لے رہا ہے ؟"

کسی نے جواب نہ دیا ۔ رات گہری ہو چکی تھی ۔ پیٹر نے مجھ سے کہا " جاؤ سو جاؤ "

میں نے جواب دیا " میں رات بھر جاگ کر خالو کی دیکھ بھال کروں گی ۔"

ہم سب شب خوابی کا لباس پہن کر وہیں بیٹھ گئے ۔ کچھ گھنٹے دبے پاؤں سرک گئے ۔ آخر کار پیٹر اور خالہ امیلی سو گئے اور میں خالو کے بستر پر ایک طرف ٹک گئی ۔ میں نے منہ ان کے کان کے قریب لے جا کر پکارا " خالو گوڈ فریڈ !" ایک لمحے کو اُن کی آنکھوں کے دریچے وا ہوئے ۔ انہوں نے میری طرف دیکھا ۔ ان کی نگاہیں اس قدر روشن اور واضح تھیں کہ میں خوفزدہ ہو گئی ۔ انہوں نے اپنے اسی پرانے مالیخولیائی اور یاس بھرے انداز میں مسکرانے کی سعی کی ۔ اچانک اُن کی نظریں دیوانہ وار ادھر اُدھر گھومنے لگیں انہوں نے بصد دشواری پوچھا " امیلی ؟"

" امیلی وہ سوئی ہوئی ہے ۔"

گوڈ فریڈ نے دھیرے سے کہا :

" سونے دو اور اسے اکیلا نہ چھوڑنا ! اور پھر انتہائی دھیمی آواز اور پُر حلاوت لہجے میں گویا ہوئے " وہ ایک بچے کی طرح ہے " اتنا کہتے ہی وہ پھر سلکت

ہو گئے۔

پیٹر بیدار ہو گیا تھا۔ اس نے پوچھا "کس سے باتیں کر رہی ہو؟"

میں نے کہا "چپ رہو اور سو جاؤ"

میں ایک بار پھر خالو گوڈفریڈ کے ساتھ تنہا رہ گئی اور میں نے محسوس کیا کہ وہ مجھ سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

خوف و ہراس کی شدت سے میرا گلا گھٹ رہا تھا لیکن میں ان دونوں میں سے کسی کو جگانے پر تیار نہ تھی۔ خالو کی موت سے جنگ، جنگ سے زیادہ ہٹیلے انداز میں عارضی طور پر موت کو ٹالنے کی ایک کوشش تھی۔

گھنٹے ایک ایک کر کے سرکتے رہے خالہ امیلی گجر دم بیدار ہوئی اس نے بلند آواز سے پوچھا "ابھی زندہ ہے"۔

پھر خالو پر جھکی لحاف اٹھایا اور اُن کے پاؤں کو چھُوا۔

زیرِ لب کہا "جلد ہی" اور لحاف کو دوبارہ اُن پر ڈال کر کمرے سے چلی گئی۔ میں نے چمچے اور دیگچیوں کے کھڑ کھڑانے کی آواز سنی جن سے وہ کام کر رہی تھی۔ یکبارگی خالو گوڈفریڈ کی نظریں مجھ پر ٹک گئیں اور انہوں نے عجیب انداز سے بلند اور مستحکم آواز میں کہا "امیلی کے ساتھ ٹھیک ٹھاک رہنا" یہ ان کے آخری الفاظ تھے قبل اس کے کہ میں خالہ کو پکار سکوں وہ ابدی نیند سو چکے تھے ایک صابر و شاکر مالیخولیائی تاثر ان کی پیشانی پر مجسم ہو چکا تھا۔

میں نے پیٹر اور خالہ امیلی کو آواز دی۔

امیلی نے پوچھا "مر چکا ہے؟"

اور اچانک ایک وحشیانہ سی نفرت اُس کی آنکھوں میں پھیل گئی اور اس لمحے اس نے رونا شروع کر دیا وہ ضبط کی ہر کوشش سے بے نیاز روئے جا رہی تھی۔ اور کبھی مجھ سے کبھی پیٹر سے لپٹ جاتی۔ لیکن ایکدم وہ چلائی!

"اس نے کس سادگی سے مجھے اکیلا چھوڑ دیا۔ اس کی برتری یونہی قائم رہ سکتی تھی نا کہ مجھے اس آرام سے تنہا چھوڑ کر خود چلا جائے ممکن ہے۔ میں اب مر جاؤں لیکن اسے کیا فرق پڑے گا۔ وہ جا چکا ہے۔ اور اب وہ کبھی اس بارے میں سوچے گا بھی نہیں"۔

پیٹر اسے دروازے سے نکال کر باورچی خانے میں لے گیا تا کہ وہ جی بھر کر رو لے اور پھر ڈاکٹر کو لینے چلا گیا اور میں مردے کے پاس تنہا رہ گئی۔

ظہر کے قریب سب کچھ اپنے انجام کو پہنچ چکا تھا۔ "گوڈفریڈ" کی لاش مردہ خانے میں تھی اور خالہ امیلی باورچی خانے میں بیٹھی مبہوت نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھ رہی تھی۔ ہم نے اسے اکیلا چھوڑنے کی جرأت نہ کی۔

تدفین کے وقت بادل ٹوٹ کے برسا لیکن بارش لوگوں کے آنے میں مانع نہ ہو سکی۔ شہر کے نصف سے بیشتر لوگ وہاں جمع تھے۔ اور آہ وزاری کر رہے تھے حتیٰ کہ مرد بھی رو رہے تھے۔ سوچتی ہوں لوگوں کا نالہ و شیون اس بوڑھے شخص کے لئے نہ تھا بلکہ وہ اس مشابہ سرنوشت سے خائف، گریہ کناں تھے جو ان کی گھات میں تھی وہ سب سمجھتے تھے کہ انہوں نے زندگی کے ہاتھوں فریب کھایا ہے اور جب انہوں نے اس بوڑھے کو سپردِ خاک کیا جس کی سرنوشت کے فیصلے سے وہ آگاہ ہو چکے تھے تو اس سمے ان سب نے محسوس کیا کہ وہ خود بھی وہی بوڑھے شخص ہیں ایسے بوڑھے زندگی ابھی جس کی رہینِ منت ہے اور اب وہ اس پر مٹی کے نم آلود اور بھاری ڈھیلے پھیلا رہے تھے۔

خالہ امیلی سیاہ سکارف باندھے بے حد شکوہ و تجمل سے بے حرکت کھڑی تھی۔ اس کی آنکھوں کے جزیرے خشک تھے۔ جب ہم گھر پہنچے خالہ امیلی نے سکارف اور ٹوپی ایک طرف پھینکی۔ براق نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھا اور کہا "اب میں کمرے کونے کونے سرے سے آسمانی کاغذ سے ڈھک دوں گی۔ تمام چیزوں کا رنگ آسمانی کر دوں گی حتیٰ کہ صوفے بھی از سرِ نو بنوانے کے لئے بھجواؤں گی" اور پھر مکروہ ہنسی کے ساتھ اضافہ کیا "اسے آسمانی رنگ ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا"۔

پھر اس نے سفر کا نقشہ الماری سے نکالا اور تحکمانہ انداز میں کہا "اِس نقشے سے استفادے کا طریقہ مجھے بتاؤ میں پا بہ سفر ہوں"۔

پیٹر حیرت زدہ وضاحت کرنے لگا۔ اچانک امیلی چلائی "لیکن گوڈفریڈ تو میرے ساتھ نہیں آئے گا"۔ اور پھر دھاڑیں مار مار کر رونے لگی سانس

طرح کہ ہم اسے چپ کرانے سے عاجز تھے ۔ یہ گریہ وزاری گھنٹوں پر محیط تھی اور کسی ناگوار طبعی حادثے کی طرح اس میں کسی وحشت آور راز کا سا اثر تھا۔

اگلے روز جب ہم خالہ ایملی سے رخصت ہوئے وہ کافی بہتر نظر آ رہی تھی حتیٰ کہ وہ بظاہر بے حد خوش اور ہیجان زدہ لگتی تھی۔ چند روز بعد میرے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ ہم نے اس کا نام گوڈ فریڈ رکھا۔ چند ہفتے بعد ہم نے خالہ کو خط لکھا اور پوچھا کہ وہ ہمارے پاس آنا چاہتی ہے لیکن وہ نہ آئی ۔

خالہ کے خط بے حد مختصر ہوتے تھے اس لئے اس کے حال احوال کی کوئی خاص خبر نہ مل پاتی تھی۔

خالو گوڈ فریڈ کی وفات سے چھ ماہ بعد ہماری اس سے ملاقات ہوئی وہ بے حد نحیف و نزار ہو چلی تھی اور سورج کی تمازت کے باوجود کمبل میں لپٹی ہوئی تھی۔ وہ آسمانی رنگ کی کرسی میں دریچے کے پاس بیٹھی تھی۔ کمرے کا رنگ، مچھلیوں کے بلوریں گھر کی طرح، سبزی مائل آسمانی تھا۔

پیٹر کہنے لگا "ہاں تم نے زندگی کو اب اپنے ذوق کے مطابق سنوارا ہے۔"

ایملی نے دفاعی انداز میں ہاتھ اٹھائے لیکن پیٹر سنگدلی سے کہتا رہا "اب خوش ہو۔"

ایملی نے تھکے تھکے انداز میں کہا "تمہارا کیا خیال ہے؟"

پیٹر نے اس کے جواب میں کہا "لیکن اب تم ہر کام اپنی مرضی سے کر سکتی ہو۔"

ایملی جواباً خاموش رہی۔ میں نے پیٹر کو ہاتھ سے ٹھوکا دیا اور اسے چپ رہنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا "آسمانی خوبصورت رنگ ہے"۔

ایملی بولی "خوبصورت؟ تم نے اسے خوبصورت کہا؟ اس کی آواز پاٹ دار ہوتی چلی گئی "آؤ اس آسمانی رنگ کو جی بھر کر دیکھو۔ دیکھا؟"

کمرے کا آسمانی رنگ شعاعوں کی وجہ سے سفید اور دھبہ دھبہ تک رہا تھا۔ ایملی چلائی! "تمہیں پتہ تھا، گوڈ فریڈ کو آسمانی رنگ سخت ناپسند تھا"

اور پھر اپنی بے جان آنکھیں جس قدر ممکن تھا مجھ پر مرکوز کر دیں اور کہا "یقیناً تم مجھے پاگل سمجھ رہی ہو۔ میں تمہاری طرح بالکل صحیح الدماغ ہوں لیکن تم یہ بات نہیں سمجھتی ہو"۔

اس نے کندھے اچکائے اور زیر لب کہا "میرے خیال میں ——"

اس کے بعد کرسی کے عقب سے سرخ شراب کی بوتل کھینچی اور روشنی میں دیکھنے لگی "یہ خالی ہے —— یہ آخری تھی —— میں نے تمام بوتلوں کا آخری قطرہ تک اندر اتار لیا ہے۔"

"لیکن تمہیں تو شراب کبھی بھی پسند نہ تھی"

ایملی نے جواب دیا "ایسا ہی ہے —— شاید اب قرار آ گیا ہو۔ گوڈ فریڈ کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ میں شراب پیوں۔"

اس نے خود کو خوب سمیٹ کر شال میں لپیٹا اور ہم نے محسوس کیا کہ اب یہاں ہمارا کوئی کام نہیں خالہ ایملی اس دنیا میں قدم رکھ چکی تھی۔ جہاں ہمارا گذر نہ تھا۔ ہم ابھی بہت جوان تھے۔

چند ہفتے بعد ایملی ایک گھنٹہ بیمار ہوئے بغیر قید زندگی سے چھوٹ گئی وہ ایک رات ہمیشہ کی طرح سونے کے لئے بستر میں گئی۔ اور اگلی صبح نوکرانی نے اسے مردہ پایا۔ ڈاکٹر نے تدفین کے جواز میں موت کی وجہ "ضعفِ پیری" تحریر کی لیکن میں اس کی موت کی وجہ سے خوب باخبر تھی اور یہ سوچ کر لرز اٹھی تھی کہ عشق اس حد تک مختلف بہروپ بھی بھر سکتا ہے۔

اصغر ندیم سید

معمول کی خبر

"کیوں بھئی کیا ہو رہا ہے؟"

"کیا تمہیں پتہ ہے ایسا کہنے والا خود ایک دلدل میں پھنسا ہوتا ہے اور مدد کے لئے چلا رہا ہوتا ہے۔" دوسرے نے جواب دیا۔

"ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو۔ لیکن تم بھی وہی ہو جو میں ہوں۔ یعنی ایسی جملے بازی کرنے والا بھی دلدل میں پھنسا ہوتا ہے۔" پہلے نے ڈھیلی باگ کو زور سے کھینچا اور اپنا بچاؤ کرنے لگا وہ اپنا بچاؤ کرتے کرتے بہت زچ ہو چکا تھا۔ ایسا لگتا تھا، کچھ عرصے بس اسی کام پر نوکر ہے اسے کسی شئے کا خطرہ تھا یا وہ خود کو کسی سے بچانے میں مصروف تھا یہی تو سب سے بڑا مسئلہ تھا کہ وہ یہ بات نہیں جانتا تھا۔ بظاہر اسے کیا خطرہ تھا۔ کچھ بھی نہیں، نیند بھی اُسے پوری آتی تھی اور پھر اس کی جیب کے اندر بھی زندگی کوئی ایسی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ پہلے بھی مہینے کے آخر میں سگریٹ اور چائے کے لئے اسے اپنے پرانے اعتبار کا سہارا لینا پڑتا تھا۔ اب بھی یہی سلسلہ تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اب اس کا یقین اس بات سے اٹھ چکا تھا کہ قیمتیں صرف جولائی میں بڑھتی ہیں۔ اب کسی وقت اچانک کچھ ہو سکتا تھا۔ اس کی بیوی کچھ دنوں سے اسے عجیب عجیب نظروں سے دیکھتی تھی جیسے اُسے مجھ میں کوئی اور طرح کا شخص چھپا نظر آتا ہے، خیر کوئی بات نہیں اس نے سوچا اب ذرا ہوشیاری سے رہنا ہوگا۔

وہ صبح دس بجے سگریٹ کا پیکٹ چوک کے پنواڑی سے ادھار پکڑتا۔ اس کے حال پوچھنا وہ وہی جواب دیتا جو گزشتہ دس بارہ سال سے دے رہا تھا۔ حالانکہ اس کے حال میں اس دوران کئی تبدیلیاں ہوئی ہوں گی وہاں سے وہ سیدھا دفتر جاتا۔ جہاں وہی معمول کی مصروفیات ___ ٹوٹے کنڈے والی پیالی میں دس بارہ مرتبہ چائے پینا معمول کی خبروں کو اوپر نیچے کرکے آگے بڑھا دینا۔ کسی کسی خبر پر رک کے عینک اتار کر ساتھ بیٹھے ہوئے خواجہ صاحب کو متوجہ کرتا پھر دونوں کا قہقہہ لگتا۔ پھر اچانک چُپ ہو جاتا ___ دیر تک اس بے معنی کیفیت میں مبتلا رہنا کسی ملاقاتی کے آنے پر کام چھوڑ دینا ___ اسے بٹھائے رکھنا رونق بڑھائے رکھنا اور پھر چار بجے واپس اسی سڑک سے آجاتا ___ اب اس کیفیت میں کوئی اس سے پوچھے "کیوں بھئی کیا ہو رہا ہے؟" تو بتائیے اسے غصہ نہیں آئے گا ___ آخر لوگ اندھے ہیں نظر نہیں آتا کہ کیا ہو رہا ہے۔

اچانک کچھ دنوں سے اسے ایک اور سوال کا تسلسل کے ساتھ سامنا کرنا پڑا۔ جو بھی ملتا ایک ہی سوال کرتا "کیوں بھئی کوئی خبر ہے؟" وہ بہت زچ ہو گیا ___ آخر اخبار نویس ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ آدمی چلتا پھرتا اخبار بن جائے۔ ایک دن تنگ آکر اس نے اخبار نویسی چھوڑ کے کوئی اور پیشہ اختیار کرنے کا بھی سوچا کہ اب یہ پیشہ اس کے نزدیک لوگوں کی نظروں میں آگیا تھا۔ لیکن ایک تو اُن دنوں نوکریوں کا حال پتلا تھا۔ دوسرا اخبار نویسی نے اس کی رگوں میں خون کو ایک لگی بندھی رفتار سے چلنے کا عادی بنا دیا تھا۔ اس لئے اس نے یہ خیال ترک کر دیا۔ البتہ اس نے اتنا ضرور کیا کہ لوگوں میں آنا جانا ذرا کم کر دیا۔ کیونکہ وہ جدھر سے گزرتا جہاں بیٹھتا واقف کار ملنے والے پکڑ لیتے اور پھر وہی سوال "کیوں صاحب آج کل کیا خبریں ہیں؟" ایک دن اُس سے نہ رہا گیا اور اس نے ذرا سخت جواب دیا کہ صاحب میں ایک مشین ہوں جو واقعات کو ریکارڈ کرتی ہے۔ واقعات کو جنم نہیں دیتی۔ واقعات جنم دینے والے اخبار کے دفتر سے باہر رہتے ہیں۔ خبریں بنانے ہیں۔ ہم تو صرف آپ تک پہنچاتے ہیں۔ اس لئے جو خبریں آپ پڑھتے ہیں۔ بس یوں سمجھیں وہی کچھ ہو

رہا ہے۔

ایک دن کیا ہوا صبح سویرے ہی گھنٹی بجی وہ نائٹ ڈیوٹی سے آیا تھا۔ اس لئے عینک سمیت ہی سویا ہوا تھا۔ بیوی نے اٹھایا کہ شیخ صاحب آئے ہیں۔ سوچا اتنی سویرے پتہ نہیں کیا مسئلہ ہو۔

"جی فرمایئے کیسے آنا ہوا؟"

"میں ادھر سے گزر رہا تھا۔ سوچا معلوم کرتا چلوں کہ کوئی خاص خبر ہے؟"

"شیخ صاحب آپ نے اخبار پڑھ لیا ہوتا؟"

"ارجی چھوڑیئے اخباروں کی بات۔ اندر کی بات تو آپ کو پتہ ہوتی ہے نا؟"

"آپ کس اندر کی بات کے متلاشی ہیں کس خبر کے منتظر ہیں؟"

"یہ تو مجھے بھی نہیں پتہ کہ میں کونسی خبر سننا چاہتا ہوں۔ بہرحال جو خبریں معمول کا حصہ بن جاتی ہیں وہ خبریں نہیں رہتیں۔"

اچھا تو پہلے آپ سوچ لیں کہ آپ مجھ سے کون سی خبر پوچھنے آئے ہیں۔ اتنی دیر میں سو لیتا ہوں۔"

اس نے دروازہ بند کر دیا، اور آنکھیں کھول لیں جن میں نیند بھری ہوئی تھی عجیب بات ہے لوگ بولائے ہوئے ہیں۔ پتہ نہیں کس قسم کی خبریں مانگتے ہیں۔ اس نے سوچا کہ وہ آج اپنے چیف ایڈیٹر سے اس مسئلے پر بات کرے گا۔ لیکن چیف ایڈیٹر تو بیرون ملک دورے پر گیا ہوا ہے۔ اور اگر وہ ہو بھی تو ملتا کب ہے اپنے ایرکنڈیشنڈ دفتر میں بس ٹیلی فون ہی کرتا رہتا ہے۔ ساری خبریں اپنی جیب میں بھر لیتا ہے۔ ہم تک پہنچنے نہیں دیتا۔

آخر کچھ دنوں کی کوشش کے بعد وہ چیف ایڈیٹر کے کمرے میں داخل ہونے میں کامیاب ہو گیا۔

"کیوں کیا چاہیئے۔ بونس یا اوور ٹائم؟"

"جی نہیں مجھے ایک اہم مسئلے پر گفت و شنید کرنا ہے؟"

"تمہیں پتہ ہے میں اہم مسئلے پر گفت و شنید کس قسم کے لوگوں سے کرتا ہوں۔ جلدی بولو کیا کام ہے؟"

"سر پبلک خبریں مانگتی ہے؟"

"تو جاؤ انہیں خبریں دو۔ یہاں کیا لینے آئے ہو۔۔؟"

"سر وہ یہ خبریں نہیں لیتے۔ وہ کہتے ہیں اور دو۔"

"کون سی خبریں وہ مانگتے ہیں؟"

"سر یہ تو انہیں بھی نہیں پتہ۔ لیکن وہ یہ خبریں نہیں لیتے؟"

"یہ جو ہم نے ڈاکوؤں اور مجرموں کی پھانسی کی خبریں اور تصویریں چھاپی ہیں۔ یہ کافی نہیں ہیں ان کے لئے اور وہ کیا چاہتے ہیں۔

"سر لوگ ڈر گئے اور اخبار پہلے سے بھی کم بکا ہے۔"

"اچھا ایک ٹیک نہ کرو جاؤ۔"

اس نے لوگوں کے سوالات کا سامنا کرنے کے لئے کئی طریقے سوچے۔ آخر ایک طریقہ اسے زیادہ معتبر لگا۔ اب اس نے اپنی مدافعت کے لئے عالمی خبریں جمع کرنا شروع کیں۔ وہ روز غیر ملکی خبریں بڑی احتیاط سے پڑھتا اور یاد کرتا۔۔!

وہ انتظار میں تھا کہ کوئی آئے اور اس سے پوچھے۔ لیکن کافی دیر تک اس کے چھاپے پر کوئی خریدار نہ آیا۔ اچانک ہوٹل کے بیرے نے یونہی بات کرنے کے لئے پوچھا۔ "کیوں جی پھر کیا خبریں ہیں؟"

"بیٹھو آج بڑی گرما گرم خبریں ہیں۔ پتہ ہے ادھر امریکہ میں کیا ہوا ہے؟"

"ارجی وہ بڑے ملک ہیں وہاں تو ہر وقت کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ اپنے ہاں کی بات کرو" اسے وہی مایوسی ہوئی جو ایسے دکاندار کو ہوتی ہے جو سارا دن گاہک کے انتظار میں بیٹھا رہتا ہے اور شام کو جب گاہک آتا ہے تو صرف قیمت پوچھ کے چلا جاتا ہے۔ وہ خاصا مایوس ہوا۔ پھر سوچا یہ غریب تو بیرا ہے۔ اسے عالمی خبروں کا کیا پتہ۔ اتنے میں صدیقی صاحب ان کے پاس آکر بیٹھ گئے۔ اس نے سوال کا انتظار کئے بغیر کہنا شروع کیا۔

"آپ نے سنا ادھر ایران میں بڑی گڑبڑ ہے؟"

بھئی ہم نے تو عرصہ ہوا نہ اخبار دیکھا ہے نہ ہی خبریں سنی ہیں۔ ہو گا، معلوم نہیں۔"

آہستہ آہستہ اس نے محسوس کیا کہ لوگوں نے اس سے خبروں کے متعلق پوچھنا چھوڑ دیا ہے۔ وہ چوک میں سگریٹ لینے جاتا تو پنواڑی پیچھے سے اس کے برانڈ کا پیکٹ آگے رکھ دیتا اور

(بقیہ صفحہ ۱۴۲ پر)

ظفر اقبال ظفر

بیوہ کہانی

قسم ہے اس ماہِ مقدس کی ـ اس آخری رات کی۔ اس رات جب عید کا چاند نظر آیا تھا ـ میں نے اپنی ماں کے پاس لیٹے ہوئے اس سے کوئی سوال بھی نہیں پوچھا حتیٰ کہ اپنے نئے کالے تسموں والے بوٹ کے متعلق بھی نہیں ـ وہ خود ہی مجھ سے کہتی ہے "ادھر دیکھو —— ایک کہانی سنو گے ؟"

" لعل بادشاہ والی ؟"

" ویسی ہی"

" پر پہلے آپ میرے نئے تسموں والے بوٹ کی تو بات کریں" —— اس نے کہا ـ

" تمہارے تسموں والے بوٹ کی کہانی' اس کہانی کے بعد شروع ہوتی ہے ـ جو میں تمہیں سنانے والی ہوں ـ تمہیں پہلے یہ کہانی سننا ہوگی ـ جو شرط ٹھہرے گی ؟"

اس سے پہلے' میں جب بھی کبھی رات کو سونے سے قبل اس سے لعل بادشاہ کی کہانی سنانے پر اصرار کیا کرتا ـ وہ مجھے ہر بار یہ کہہ کر ٹال دیا کرتی " ابھی تمہیں سمجھ نہیں آئے گی "۔ ایک بار میں نے اس سے کہا بھی کہ " اماں اب تو میں نے اپنا پہلی کا قاعدہ بھی پورا ختم کر لیا ہے ـ جہاں سے مرضی سن لیں اب تو آپ مجھے کہانی سنائیں " ـ مگر وہ ایک بار پھر مجھے ٹال گئی ـ

ایک بار پھر اس نے میرا کندھا جھنجھوڑتے ہوئے کہا " سنو میں کہتی ہوں ـ ایک کہانی سنو گے " ـ

" پر آپ کا تو خیال ہے کہ مجھے سمجھ ہی نہیں آئیگی پھر " میں نے منہ بسورتے ہوئے موقع پا کر اس پر رعب جمانا شروع کر دیا ـ

وہ ایک صدیوں پر محیط سانس لیتے ہوئے کہتی ہے ۔ " آج کی کہانی کا اس سے کوئی مطلب نہیں تمہیں سمجھ میں آتی ہے یا نہیں ـ مجھے تو بس آج کی رات کہانی کہنا ہے ـ اور بس . . . جو شرط ٹھہری ہے ـ"

اور پھر جب جاگتی آنکھوں کے سارے خواب اس پر مسلط ہو گئے ـ تو اس نے نظر نہ آنے والے عید کے باریک ترین چاند پر اپنی غیظ آلود نگاہیں گاڑتے ہوئے تقریباً چیخ کر کہا " سنو ایک تھی شہزادی ـ اس کا تھا ایک چھوٹا سا پیارا پیارا بچہ "

اچانک اس کا لہجہ سرد پڑ جاتا ہے ـ میں نے حیران ہوتے ہوئے کہا " اماں' وہ' میرا خیال ہے' وہ ملکہ ہوگی شہزادی نہیں . . . آپ کا خیال ہے . . . میرا مطلب ہے . . . . "

وہ میری بات کاٹ دیتی ہے " ہاں ہے تو ایسے ہی —— پر شہزادی ذرا لفظ اچھا لگتا ہے —— چلو ملکہ سہی . . . ہاں تو ایک تھی ملکہ ـ اس کا تھا ایک چھوٹا سا پیارا پیارا بچہ . . . ایک رات وہ خواب دیکھتی ہے ـ دیکھتی کیا ہے کہ وہ اپنے گھر سے باہر نکل کر اپنے شہر کے بازار میں آ گئی ہے ـ رات بہت تاریک ہے

اور پھر اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے گھر کا راستہ بھول چکی ہے . . . بازار کے نکڑوں پر لگے ہوئے چھوٹے چھوٹے لیمپوں سے وہ اپنے گھر کا راستہ پوچھتی ہے ـ مگر وہ تو بہت پہلے ہی اندر ہی اندر اندھیروں سے مل چکے ہوتے ہیں . . . ."

" مگر اماں " میں اس کی بات کاٹتا ہوں " ملکہ اپنے ہی شہر میں اپنے گھر کا راستہ بھول جاتی ہے ؟ عجیب بات ہے "

" یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے ـ میرے بیٹے " وہ میرے گالوں کو سہلاتے ہوئے کہتی ہے " کبھی تو گھر کا راستہ گھر ہی میں بھول جایا کرتا ہے وہ تو پھر شہر ٹھہرا " ـ اس کے بعد دوبارہ اس نے اپنی کہانی کو شروع کرتے ہوئے کہا ـ

" . . . . وہ خود ہی ایک طرف چل نکلتی ہے' گھر کی تلاش میں ـ وہ چلتی رہتی ہے ـ ایک طرف ایک ہی سیدھ میں ـ صراطِ مستقیم پر چلتے چلتے اچانک اسے گھر کی بجائے یہ احساس ملتا ہے کہ وہ ہندوؤں کے علاقے میں ہے اور پھر تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ـ وہ اپنے دوپٹے کو اپنے سر اور پورے وجود پر سختی سے منڈھ لیتی ہے اور خوف سے بھاگنا شروع کر دیتی ہے ـ وہ بھاگتی رہتی ہے اور بھاگتی رہتی ہے اس کا سانس بری طرح پھول جاتا ہے ـ مگر وہ بھاگتی رہتی ہے بھاگتی

رہتی ہے جتنی کہ اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب پاکستان پہنچ چکی ہے۔ اور پھر ایک ویرانے میں کھڑے ہوئے وہ اطمینان کا سانس لیتی ہے کہ وہ پاکستان پہنچ چکی ہے۔"

وہ تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو گئی۔ میں اس سے کہتا ہوں "اماں۔ کہانی ختم"۔ "ہاں ...... نہیں۔ ابھی نہیں۔ ابھی تو کہانی کا صرف آدھا حصہ ختم ہوا ہے۔"

"پر اماں ـــ ملک کے چھوٹے سے پیارے پیارے بچے کا اس کہانی سے کیا تعلق ہے؟" میں نے استفسار کیا۔

وہ جواب دیتی ہے: "تمہارا یہ سوال، تمہارا سوال نہیں۔ صدیوں کا سوال ہے۔ صدیوں پر محیط ہے میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں اس کا جواب صدیاں ہی دیں گی۔"

میں لاشعوری طور پر سر ہلا دیتا ہوں۔

اور پھر جب جاگتی آنکھوں کے سوتے خواب ایکبار پھر اس کا گھیراؤ کرنے لگتے ہیں تو وہ دوبارہ اپنی کہانی شروع کرتی ہے۔

"سنو! ایک تھی شہزادی......"

اور پھر وہ خود ہی افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے۔

"نہیں ـــ مجھے افسوس ہے ـــ ایک تھی ملکہ اس کا تھا ایک چھوٹا سا پیارا پیارا بچہ۔ ایک رات وہ خواب دیکھتی ہے۔ دیکھتی کیا ہے کہ وہ اپنے گھر کے دروازے کے نزدیک باہر گلی میں کھڑی ہے اسے اپنے گھر میں داخل ہونا ہوتا ہے۔ مگر اس کے گھر کے دروازے کے عین اوپر ایک ریچھ، ایک کالا سیاہ ریچھ دھرنا مارے بیٹھا ہوتا ہے۔ وہ ریچھ کر اونگھتے ہوئے دیکھ کر سوچتی ہے کہ اگر وہ بھاگ کر اپنے گھر میں داخل ہونا چاہتی ہے۔ مگر عین اسی وقت ریچھ اس پر جھپٹتا ہے ـــ اور اس کا .... اور اس کا ...." وہ ہکلانے لگی ـــ "اور اس کا ... وہ اس کا دوپٹہ جھپٹ لیتا ہے .... وہ چیختی ہے اور چیختی ہے اور زور سے چیختی ہے۔ اور چیختی ہے ....."

اپنے بالوں میں انگلیوں کا لمس محسوس کر کے میں آنکھیں کھول دیتا ہوں۔ ماں کے منہ سے لفظ دھیرے دھیرے نازل ہو رہے ہوتے ہیں۔

"وہ چیختی ہے اور چیختی ہے اور زور سے چیختی ہے...."

میں نے اس سے کہا "اماں میں تو شاید سو گیا تھا کیا آپ نے کہانی جاری رکھی؟"

"ہاں"

"مگر کیوں؟ ـــ میں تو سو گیا تھا"

"میں نے کہا تھا نا، میرے بچے آج کی کہانی کا اس سے کوئی مطلب نہیں کہ تم سنتے ہو یا نہیں۔ سوتے ہو یا جاگتے۔ مجھے تو بس آج کی رات کہانی کہنا تھی اور بس"

وہ لفظوں کو بڑے ناپ تول کے بعد منہ سے نکالتی رہتی ہے اور میں چپکے سے اٹھ کر بغیر تسموں والے بوٹ پہنے، اپنے کمرے کی دہلیز کے باہر آ کھڑا ہوتا ہوں ـــ اور پھر میں خود ہی سوچتا ہوں۔

"میرے ننگے پاؤں اپنے نیچے دھرتی کا لمس محسوس کر رہے ہیں۔ پتہ نہیں دھرتی بھی میرے پاؤں کا ردعمل محسوس کرتی ہے یا نہیں"

پھر مجھے زیادہ پریشانی ہونے لگتی ہے۔ اور میں گھر کے دروازے پر آ کھڑا ہوتا ہوں۔ شہر سے آنے والے سب لوگوں کے ہاتھوں میں رنگین ٹوکریاں ہوتی ہیں اچانک مجھے خیال آتا ہے۔ "ہو سکتا ہے اس ہجوم میں کوئی ہاتھ بغیر رنگین ٹوکری کے ہو" اس بات کا خیال آتے ہی مجھے وحشت ہونے لگتی ہے۔ اور میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں میرا خیال ہوتا ہے۔ "رنگین ٹوکریوں والے ہاتھوں کے ہجوم میں اگر کوئی ہاتھ بغیر ٹوکری کے ہو تو مقدس روح ارض ہوا کے پنگوڑے میں بہت دیر تڑپتی رہتی ہے ـــ جب میں آنکھیں کھولتا ہوں تو شہر کا سب سے معزز شخص میرے ننگے سر پر رحم خوردہ آنکھوں کے ساتھ ہاتھ پھیر رہا ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں، اس کی آنکھوں میں کچھ بوسیدہ کاغذ کی قسم کے جواب ہوتے ہیں۔ تھوڑے سے جواب، بوسیدہ سے۔

میں ایکدم چیخ کر پورے مجمع سے مخاطب ہوتا ہوں

"تم کون ہوتے ہو کہ ہم تم پر اپنی ہستی کے، اپنی ہستی کے تقاضوں کے وہ دروازے کھول دیں جنہیں راز رہنا ہے۔ مقدس راز"

میں اپنے گھر کے صحن میں پلٹ آتا ہوں مجھے احساس ہوتا ہے کہ جواب مجھ پر منکشف ہو گیا ہے۔ ـــ عید اس صبح ہمارے گھر نہیں آئی ہو گی۔

پھر میں اپنے سفر کا آخری مرحلہ طے کرتا ہوں۔ کمرے کے اندر سے مجھے اپنی ماں کی آواز سنائی دیتی ہے۔

"خداؤں کے خدا! ہم تجھ سے کچھ طلب نہیں کرتے۔ اس لئے کہ تو ہماری ہستی کے تقاضوں کا ادراک رکھتا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ ہمارے دلوں میں پہلی بار سر اٹھائیں۔"

اندر جا کر میں ماں کے ہاتھوں پر اپنا سر رکھ دیتا ہوں ـــ

ماں کی کہانی ختم ہو چکی ہے۔ تسموں والے بوٹ کی کہانی آخری سانسیں لے رہی ہے ـــ

ابن الامام شفق

بھرم

• بڑے ابا! آپ کے ہاتھ اور کپڑے بھی تو گندے ہو چکے ہیں"۔

یہ میرا چھوٹا پوتا تھا جو توتلی زبان سے میرے ہاتھ اور کپڑوں پر خون کے دھبے دیکھ کر میرا تمسخر اڑا رہا تھا... خون... جو خشک ہو کر کالک کا روپ دھار لیتا ہے... اور میں دیدے پھاڑے حیرت و استعجاب سے معصوم بچے کو تکے جا رہا تھا... جس نے چھوٹے منہ سے بڑی بات کہہ کر مجھے اچنبھے میں ڈال دیا تھا..

پھر میں سوچوں کے دھارے پہ الٹے رخ پیچھے کی طرف بہنے لگا.... دس سال.... بیس سال.. تیس سال... چالیس سال... پچاس سال پیچھے کی طرف.. جبکہ میں خود ایک بچہ تھا.... اپنے پوتے کی طرح.... معصوم اور بھولا بھالا... اس وقت میرے ہاتھ اور کپڑوں پر کالک لگی ہوئی تھی... جس کی پاداش میں ماں مجھے پیٹنا چاہتی تھی.... مگر میں دوڑ کر دادا ابا کی گود میں پناہ لے چکا تھا... دادا ابا نے تحفظ تو دے دیا تھا مگر ماں کی طرح وہ بھی بار بار سمجھا رہے تھے... کہ اچھے بچے ہاتھ اور کپڑے گندے نہیں کیا کرتے... اور جواب میں میں معمول کے مطابق وعدہ دہرا رہا تھا کہ آئندہ احتیاط کروں گا... میں... میری ماں... میرا دادا... ابا سبھی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ جیتے جی کالک سے چھٹکارا مشکل ہے... مگر ہم سب ایک دوسرے کو فریب دینے کی کوشش کر رہے تھے۔

... یہ وہ زمانہ تھا... جب بدیسی حاکم کا سکہ چلتا تھا... اس کی خوشنودی خدا کی خوشنودی سمجھی جاتی تھی... وڈیرے قسم کے لوگ اس کی بگھی کو گھوڑوں کی بجائے کھینچنے میں فخر محسوس کرتے تھے... بے بسی اور مایوسی نے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا.. تاریکی کا وہ عالم تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا.. ظالم کا ظلم انتہا کو پہنچ چکا تھا.. کہ... دفعتاً گھٹا ٹوپ اندھیروں میں نور کی ایک کرن پھوٹی... جس نے خواب سے بیدار کر دیا... اذہان سے پردے ہٹا دیئے... ہمیں ہماری ذات اور منزل سے روشناس کرایا... اور... پھر اس نور کی کرن کے سہارے ہمارا کاروان چل پڑا... مگر چند ہی قدم بعد... وہ کرن... وہ روشنی... وہ مشعلِ راہ... آنکھوں سے اوجھل ہو گئی... تاہم اس وقت تک ہم اپنی کھوئی ہوئی منزل کا سراغ پا چکے تھے... اپنے آپ کو... اپنی حقیقت کو... اپنی اصلیت کو پہچان چکے تھے.....

ایک عظیم انقلاب آ چکا تھا... ہر طرف اور ہر شے میں تبدیلی آ چکی تھی... حالات میں تبدیلی... سوچ میں تبدیلی... اقدار میں تبدیلی... انسانوں اور حیوانوں میں تبدیلی... جن حیوانوں نے خدا کی سچائی محسوس کر لی تھی وہ اپنی جون بدل کر انسان بن چکے تھے... اس کے برعکس جن بدبخت انسانوں کے دل کالک زدہ تھے۔ وہ درندوں کا بھیس بدل چکے تھے... ان کے اور درندوں کے کردار میں کوئی امتیاز باقی نہ تھا... خود غرضی اور غیر احتسابی کا عفریت ہماری روایات کو... ہمارے شعور کو... ہمارے احساس کو.... ہماری حمیت کو... ہماری بھرم پاؤں تلے روندتا چلا جا رہا تھا... اللہ والے بڑی کامیابی سے اپنے دامن کو آلودگیوں سے بچاتے جا رہے تھے۔

... مگر میں خود کو اس طوفان سے، اس تبدیلی سے نہ بچا سکا... دیکھتے ہی دیکھتے جہاں بھر کی برائیاں میرے خون میں... گوشت پوست میں... میری رگوں میں سرائیت کرتی گئیں.... ریا اور مکر و فریب کا بھوت میرے وجود میں میری روح میں.... تحلیل ہوتا گیا... اور میں سرکش گھوڑے کی طرح انجان راہوں پر سرپٹ دوڑنے لگا... کوئی روکنے والا نہ تھا... کوئی پوچھنے والا نہ تھا... ایک موقعہ پر میرے ضمیر نے کچھ کہنے کی جرأت کی تو میں نے اس کی گردن دبوچ کر اس کی شہ رگ میں اپنے نوکیلے دانت گاڑھ دیئے اور اس کا خون پینے لگا... ابتدائی چند گھونٹ تلخ اور کسیلے محسوس ہوئے لیکن جلد ہی تلخی اور کسیلے پن کا احساس جاتا رہا.... اور ذائقے میں چاشنی اور حلاوت آتی گئی... اس طرح... مجھے خون پینے کی لت پڑ گئی... خون جو خشک ہو کر کالک

کا روپ دھار لیتا ہے ۔ وقت گزرتا رہا ۔۔۔
میں خون پی پی کر فربہ ہوتا رہا ۔۔۔ میرے ہاتھ اور
کپڑے گندے ہوتے رہے ۔۔۔ مگر ایسا کوئی نہ تھا
جو مجھے اس قبیح فعل سے منع کرتا ۔۔۔ ماں اور دادا
ابا کب کے اللہ کو پیارے ہو چکے تھے ۔۔۔ اور
کسی میں یہ ہمت نہ تھی ۔۔۔ کہ میری پاگل خواہشات
کے آگے بند باندھتا ۔۔۔ اگر کسی نے ہمت کی بھی
تو میں نے اُسے کانا کہہ کر اُس کا منہ بند کر دیا ۔۔
ایک دفعہ اتفاقاً میں آئینے کے سامنے آگیا ۔ آئینے میں
اپنی مکروہ شکل دیکھ کر میں چیخ اُٹھا ۔۔۔ مجھے اپنے آپ
سے نفرت ہونے لگی ۔۔۔ قریب تھا کہ میں خون
پینے سے توبہ کر لیتا ۔ کہ میں نے وہ آئینہ ہی توڑ دیا ۔۔۔
نہ رہے بانس نہ بجے بانسری ۔۔۔۔

عید قربان کا دن آیا ۔۔ تو دل میں خواہش جاگی
۔۔۔ کہ بکرے کو خود ذبح کروں ۔۔۔ اس سے دوسرا
فائدہ تھا ۔۔۔ ایک تو وہ حظ اُٹھانا چاہتا تھا جو خون
بہانے سے حاصل ہوتی ہے ۔۔۔ دوسرا ۔۔۔ کہتے ہیں
کہ قربانی کا بکرا خود ذبح کیا جائے تو ثواب زیادہ ملتا
ہے ۔۔۔ چنانچہ اسی دوسرے فائدے کی خاطر میں نے
بکرے کی گردن پر خود چھری چلا دی ۔۔۔ جس کی وجہ
سے کچھ خون میرے ہاتھوں اور کپڑوں کو لگ گیا تھا ۔
۔۔۔ خون ۔۔۔ جو خشک ہو کر کالک کا روپ دھار لیتا
ہے ۔۔۔ مگر میں نے چنداں پرواہ نہ کی ۔۔۔ اور خون کو خشک
ہونے دیا ۔۔۔ اس دوران میرا پوتا کھیلتا ہوا کہیں سے
آگیا ۔۔۔ اُس کے ہاتھوں اور کپڑوں کو کالک لگی ہوئی
تھی ۔۔۔ میں نے اُسے پیار اور چاؤ سے سمجھانا چاہا
کہ "بیٹا ! اچھے لڑکے ہاتھ اور کپڑے خراب نہیں کیا
کرتے ۔۔۔" تو جواب میں اُس نے فٹ سے مجھے کہہ
دیا کہ "بابا ! آپ کے ہاتھ اور کپڑے بھی تو گندے
ہیں" ۔۔۔ اور میں دیدے پھاڑے حیرت و استعجاب
سے معصوم بچے کو تکے جا رہا تھا ۔ جس نے چھوٹے
منہ بڑی بات کہہ کر مجھے اچنبھے میں ڈال دیا تھا ۔۔۔
مجھے تو یوں لگ رہا تھا ۔۔۔ کہ اس معصوم بچے نے
میرا نقاب نوچ پھینکا ہے ۔۔۔ میرا لباس تار تار
کر کے مجھے ننگا کر دیا ہے ۔۔۔۔

یہ تو پردہ رہا کہ اُس کی آنکھیں میرے باطن کی
کالک اور گندگی نہ دیکھ سکیں ۔۔۔ ورنہ ممکن تھا
کہ اُس کے اور میرے درمیان حائل ادب و احترام
کی کھوکھلی اور بے بنیاد دیوار دھڑام سے نیچے آ رہتی
۔۔۔ اور ۔۔۔ یوں ہماری بزرگی کا سارا بھرم کھل جاتا ۔

بقیہ از ص ۵۸

پھر دوسرے گاہک کی طرف متوجہ ہو جاتا اور نہ
پہلے ایک دو سوال موجودہ حالات کے متعلق ضرور
پوچھتا تھا ۔ ہوٹل میں بھی سبھی اپنی اپنی باتوں میں
لگے رہتے کوئی اسے اہمیت نہ دیتا ۔ اسے محسوس
ہوا اس کے اندر اخبار نویس مر گیا ہے ۔ اور
وہ ایک عام آدمی کی طرح زندہ ہے ۔ اب اسے
اپنے اندر کسی شے کی کمی محسوس ہونے لگی پہلے
وہ جس سوال سے تاؤ کھاتا تھا ۔ اب اُس کے
لئے ترستا تھا ۔ اس نے سوچا لوگ جس خبر
کے متلاشی تھے یا تو وہ انہیں مل گئی ہے یا پھر
انہوں نے اس خبر کا پیچھا چھوڑ دیا ہے ۔ اس نے
کہیں آنا جانا بند کر دیا ۔ بس دفتر اور گھر ۔ بیوی بھی
ماہ تو
اُس سے تنگ آگئی کہ سارا دن بیٹھا یا تو عینک
صاف کرتا رہتا ہے یا اس میں سے دیکھتا رہتا
ہے ۔ ایک دن وہ دفتر گیا تو اسے پتہ چلا کہ اسے
زائد قرار دے کر چھٹی کرا دی گئی ہے ۔ وہ حیران
کہ وہ تو روز کام کرتا تھا پھر زائد کیسے ہو گیا ۔ وہ
چیف ایڈیٹر کے پاس گیا اور اس سے پوچھا ۔
اس نے کہا دراصل اتنی خبریں ہی نہیں ہوتیں
کہ ہم زیادہ سٹاف کا بوجھ برداشت کریں ۔ بیشتر
خبریں ہمیں بنی بنائی موصول ہوتی ہیں یا قلم مفلوج
لگ جاتے ہیں ، آپ کی ضرورت نہیں رہی ۔
اُس نے سوچا یہ ایک تازہ خبر ہے جو وہ
لوگوں کو سنا کے چونکا سکتا ہے ۔ وہ ریستوران میں
گیا ، جہاں سبھی بیٹھتے تھے ۔ ابھی کوئی نہیں آیا
تھا ۔ وہ چاہتا تھا کہ آج کوئی اس سے پوچھے
"کیوں بھئی کوئی خاص خبر ہے ؟"
اتنے میں تنہا سا اس کی طرف آ ہی نکلا ۔
"کیوں جی اتنے دنوں کہاں غائب رہے ۔ کیا
کسی خبر کے پیچھے بہت دور تک نکل گئے تھے؟"
"ہاں ایک خبر کے پیچھے گیا تھا لے آیا ہوں"
"وہ کیا ؟"
"مجھے زائد قرار دے کر اخبار والوں نے
نکال دیا ہے "
"اچھا ! لیکن طرح طرح کی خبریں تو اب عام
سی ہو گئی ہیں ۔ یہ بھی اب معمول ہو گیا ہے"

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

تقد و نظر

صلی اللہ علیہ وسلم

مرتب: راز کاشمیری   ناشر: سیرت مشن پاکستان، لاہور
قیمت: ۲۳ روپے

جناب راز کاشمیری قسامِ ازل سے ایک جانِ بے تاب اور نگاہ پاک بین لے کر آئے ہیں اور ان کا قلم ہمیشہ اسلامی اقدار و شعائر کا پاسبان رہا ہے۔ وہ غزل کہیں یا نظم، بچوں کا ادب تخلیق کریں یا بڑوں کا۔ ان کا دینی اخلاص اور باطنی گداز ان کے نشگافِ قلم سے شعاعوں کی طرح پھوٹتا ہے۔ صلی اللہ علیہ وسلم ان کی تازہ تالیفِ لطیف ہے جس میں انہوں نے اُردو کی تمام نعتیں یکجا کر دی ہیں جو صلی اللہ علیہ وسلم کی ردیف میں لکھی گئی ہیں۔ اس میں شاہ ابدال پھلواروی، مولانا کفایت علی کافی، ظفر علی خان، امیر مینائی، اقبال صفی پوری، سیماب اکبرآبادی اور مجید لاہوری جیسے اساتذہ کے پایانِ سلسلہ میں تقریباً تمام نعت گو معاصر شعرا کی نعتیں بھی شامل ہیں۔ راز آشنا جانتے ہیں کہ ان نعتوں کے حصول و اجتماع میں راز صاحب کو کاوش کے کیسے کیسے دشوار گزار مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ تالیفات کے سلسلے میں معروف طریق یہ ہے کہ نگارشات کے وسیع ذخائر سے اپنے ذوق اور نقطۂ نظر کے مطابق تحریریں منتخب کر کے چھاپ دی جاتی ہیں، یقیناً یہ کام بھی خاصا حوصلہ آزما اور زہرہ گداز ہے۔ لیکن ایسی کتاب تالیف کرنا جس کا مواد ابھی متفرق اہلِ ادب کے نہاں خانۂ اذہان سے قرطاس پر منتقل ہوا ہو، اور بھی زیادہ ہمت اور استقامت کا متقاضی ہے۔ راز صاحب اس کتاب کے سلسلے میں اسی دوسرے طریق کے مسافر ہیں۔ کتاب میں شعرا کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے قائم کی گئی ہے۔ اس سے ایک معنوی لطافت پیدا ہوئی ہے ایک ہی موضوع اور پھر ایک ہی ردیف میں کوئی مجموعہ مرتب کرنا، بظاہر اکتا دینے والی یکسانی کو دعوت دینے کے مترادف ہے لیکن صلی اللہ علیہ وسلم کے مطالعے سے اس اصول کی تغلیط ہو جاتی ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہاں سب شعرا کا ممدوح اگرچہ ایک ہی ہے مگر ممدوح کے محاسن محدود نہیں ہیں اور جنابِ رسالت مآب کے لامحدود اوصاف کے انعکاسِ جمیل نے اس مجموعہ کو بھی رنگا رنگ اور متنوع کر دیا ہے۔ پھر شعرا کی طبعی اپج اور ان کے ذوقِ تنہا روی نے ردیف کی پابندی کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی اسالیب اور ہیئتوں کے گوناگوں تجربات کئے ہیں اس سے بھی یہ مجموعہ کثیر الجہات اور ہمہ رنگ ہو گیا ہے۔ کتاب کی تقدیم جدید نعت کے رجحان ساز شاعر پروفیسر حفیظ تائب نے لکھی ہے جو بذاتِ خود مذکور ردیف کے متعلق کاوشِ تحقیق کا شاہکار ہے۔

جعفر بلوچ

خالد — ایک نیا آہنگ

مصنف: وفا راشدی   ناشر: مکتبۂ فانوس، لاہور
ضخامت: ۸۸ صفحات   قیمت: سات روپے

بہت پہلے کی بات ہے جب مرحوم مدیر "ساقی" شاہد احمد دہلوی نے جناب عبدالعزیز خالد کے لکھنے کے نئے ڈھنگ دیکھے اور ان کی آواز اور لب و لہجہ میں نئی بات پائی۔ تو انہوں نے یہ نشاندہی کی تھی کہ خالد کی شاعری کا اپنا ایک نیا رنگ اور نیا آہنگ ہے۔ اب جناب وفا راشدی نے اس بات کو پایہ ثبوت تک پہنچانے کے لئے "خالد - ایک نیا آہنگ" کے نام سے ایک کتابچہ رقم فرمایا ہے۔ خالد صاحب جتنا مشکل لکھتے ہیں وفا راشدی صاحب اتنا ہی سہل۔ وفا راشدی کا لہجہ بڑا دھیما اور دل میں اتر جانے والا ہوتا ہے۔ "خالد - ایک نیا آہنگ" کے جب ہم پہلے ہی دو باب پڑھتے ہیں تو اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس کے بعد بھی انہوں نے جتنے باب لکھے ہیں ان میں انہوں نے خالد صاحب کو ایک نیا آہنگ ثابت کرنے اور منوانے کے لئے اُردو کے عظیم شعرا کے حوالے سے بات کہی ہے۔ اس ضمن میں جب کہ سہل

[illegible] کے انداز میں شعر کو سحر بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ خالد صاحب کا مشکل لکھتے ہیں۔ ماضی میں ابوالفضل اور مرزا غالب [illegible] اور گنجلک لکھتے تھے اس لئے نہ تو خالد صاحب سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ آسان تر لکھیں نہ خالد صاحب کو خود یہ پسند ہے۔ خالد ایک نیا آہنگ ایک مختصر سا اشاریہ نہیں بلکہ ایک وسیع و عریض خیابان ہے بہرحال جناب وفا راشدی کی یہ کوشش اپنی جگہ بے حد قابلِ قدر ہے جس میں خالد صاحب سے ان کی بے پناہ محبت اور احترام نے الفاظ کا روپ دھار لیا ہے اور اس پیمانہ میں ان کی شراب محبت چھلکتی نظر آتی ہے۔

آغا سائل کاشمیری

مٹی کا دیا

میرزا ادیب کی خود نوشت سوانح حیات — ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور

ضخامت: ۴۰۳ صفحات — قیمت: ۵۰ روپے

اُردو میں "مٹی کا دیا" سے پہلے کئی خود نوشت سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض کو چند مخصوص حوالوں کی وجہ سے نمایاں شہرت بھی ملی جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی "کو سیاسی پس منظر کی بدولت اور "یادوں کی برات" کو اس میں پائے جانے والے لذت پرستی کے عناصر کی وجہ سے لوگوں کی بڑی تعداد نے پڑھا۔ ادبی حوالے کے طور پر "جہانِ دانش" کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ طے ہے کہ سیاسی، سماجی اور ثقافتی اعتبار سے ہر ملک کی مخصوص اقدار ہوتی ہیں۔ جن سے وہاں کا اسلوبِ زندگی جنم لیتا ہے۔ روسو اور اور دستوفسکی کی خود نوشت سوانح عمریوں میں جو واقعات اور تجربات بیان کئے گئے ہیں، مغرب میں وہ معیوب دکھائی نہیں دیتے کہ ان کا سماجی ڈھانچہ انہی اقدار کے تابع ہے۔ چونکہ ہمارا نظامِ حیات مغرب سے بہت زیادہ مختلف ہے لہٰذا یہاں خود نوشت سوانح عمریوں کی شرائط بھی مختلف ہوں گی۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہمارے ہاں اب تک کوئی ایسی خود نوشت بھی لکھی گئی ہے جس میں ایک طرف تو مخصوص تہذیبی، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی پس منظر کو سامنے رکھا گیا ہو اور دوسری طرف خود نوشت سوانح عمری کے داخلی تقاضوں کو بھی پورا کیا گیا ہو؟ "مٹی کا دیا" اسی سوال کا ایک جواب ہے۔ اس کا لکھنے والا نہ تو کوئی سیاسی شخصیت ہے اور نہ توانا آن بان رکھنے والا کوئی ادیب یا شاعر، وہ تو لاہور کے بھاٹی دروازے کے محلہ ستھاں کے چوک دیوی دتا کی گلی منشاں میں پیدا ہونے والا ایک ایسا شخص ہے جس کے گھر والوں نے خاندان میں علم و فضل کی واحد روشنی، دادا جان کی کتابوں کو پیلے رنگ کے ایک صندوق میں رکھا تھا۔ گویا دیو نے شہزادی کو قید کر رکھا ہو۔ یہ وہ شخص ہے جو قلم کی تلوار لے کر اٹھا اور اس شہزادی کو دیو کی قید سے رہائی دلائی۔ "مٹی کا دیا" میں میرزا ادیب نے ذاتی زندگی کے بیان میں اپنی شخصیت کو کہیں بھی اہم بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اُن حالات و واقعات کو بیان کیا ہے جو ایک عام آدمی کے حالات سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔ قلم کی اس صداقت نے ان حالات و واقعات کو گھر گھر کی کہانی بنا کر ادبی سطح پر وہ دلچسپی اور ہمدردی حاصل کر لی ہے جو ہر پڑھنے والے کے دل میں گداز پیدا کرتی ہے، بعض ابواب میں میرزا ادیب نے اتنی عمدہ حقیقت نگاری کی ہے کہ ہر پڑھنے والا محسوس کرتا ہے گویا یہ میرزا ادیب کے حالات نہیں، میرے حالات ہیں، میرزا ادیب تو چوری چھپے مجھے ہی دیکھتے رہے ہیں۔ مثلاً "میری امی" میں میرزا ادیب نے اپنی والدہ صاحبہ کی جو عکاسی کی ہے اس سے آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ ہر پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ میری امی بھی ایسی ہی ہیں۔ اسی طرح "میرے تایا جی" کا باب بھی دل کو بے چین کر دیتا ہے۔

"مٹی کا دیا" میں محض ذاتی کوائف اور نجی حالات و واقعات ہی بیان نہیں کئے گئے بلکہ اس میں گزشتہ نصف صدی کی سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور ادبی فضا بھی پوری پہنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہاں ایک بات خصوصی توجہ کی حامل ہے۔ مٹی کا دیا سے فوراً پہلے میرزا ادیب کی جو دو کتابیں ہمارے سامنے آئیں اُن میں ایک تو ان کے افسانوں کا مجموعہ "حسرتِ تعمیر" تھا اور دوسرا خاکوں کا مجموعہ "ناخن کا قرض"۔ حسرتِ تعمیر کے تمام کرداروں کا تعلق چوک دیوی دتا سے ہے۔ ناخن کا قرض میں جن احباب کے خاکے شامل ہیں، میرزا کو اُن سے اور انہیں میرزا سے گہرا تعلقِ خاطر رہا ہے چنانچہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ "حسرتِ تعمیر" اور "ناخن کا قرض"، دراصل مٹی کا دیا کے لئے ایک پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں کو اگر مٹی کا دیا سے مربوط کر کے پڑھا جائے تو میرزا کی شخصیت کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔



بیا اقبال جامے از خمستانِ خودی درکش
تو از میخانۂ مغرب زخود بیگانہ می آئی



گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کار آشیاں بندی